

**Suite concertante para bandola andina colombiana y quinteto
de cuerdas frotadas**

Estudiante:

Zayury Vanessa Hernández Rincón

Asesor:

José Ignacio Bolaños Motta

Universidad Nacional Abierta y a Distancia UNAD

Escuela de Ciencias Sociales Artes y Humanidades (ECSAH)

Música

2023

Agradecimientos

Infinitas gracias a Dios, por brindarme la vida talento y sabiduría para saber encaminar mi proceso como músico y como persona, agradezco a mis padres Elizabeth Rincón y Edgar Hernández que durante toda mi vida me han llenado de apoyo, amor, consejos y me han brindado todo su tiempo para que pueda hacer lo que me gusta, gracias por estar siempre para mí, por tenerme paciencia, por cuidarme y sobre todo, gracias por llenarme de fuerzas en los momentos difíciles; no pude contar con padres mejores que ustedes. Los amo.

Gracias a todos mis maestros que, con su constancia y dedicación, me guiaron para culminar mi carrera. A la maestra Luisa Arias y Daniela Hernández, por compartirme sus conocimientos y guiarme durante mi proceso, a mi asesor de proyecto de grado José Ignacio Bolaños Motta por su entrega, compromiso y por brindarme todo su apoyo y ayuda durante estos meses.

Resumen

El presente trabajo se desarrolla desde la perspectiva de Investigación/creación, de obra artística como opción de trabajo de grado. En la propuesta se muestra un proyecto enfocado a la composición y creación, de una suite para bandola andina, que se ve acompañada por un quinteto de cuerdas frotadas, resaltando cuatro ritmos tradicionales de Colombia, (bambuco, guabina, danza y pasillo). El principal objetivo de la obra, es explorar el equilibrio tímbrico y sonoro entre las cuerdas frotadas y la bandola andina colombiana, conservando los rasgos estilísticos de cada uno de los ritmos tradicionales colombianos. Se contextualiza sobre la forma musical suite y algunas de sus particularidades en Colombia, como también un breve concepto de cada uno de los géneros que componen la suite. Posteriormente, el resultado compositivo de este proyecto de investigación se verá reflejado por medio de los materiales audio visuales previamente concertados con la UNAD.

Palabras clave: Suite, composición, música, tradición, bandola.

Abstract

The present work is developed from the perspective of research/creation, of artistic work as an option for degree work. The proposal shows a project focused on the composition and creation of a suite for bandola soloist, which is accompanied by a quintet of rubbed strings, highlighting four traditional Colombian rhythms (bambuco, guanine, danza and pasillo). The main objective of the work is to explore the timbre and sound balance between the bowed strings and the Andean bandola, preserving the stylistic features of each of the traditional Colombian rhythms. It is contextualized on the suite musical form and some of its peculiarities in Colombia, as well as a brief concept of each of the genres that make up the suite. Subsequently, the compositional result of this research project will be reflected through the audio-visual materials previously arranged with the UNAD.

Keywords: Suite, composition, music, tradition, bandola.

Tabla de contenido

Introducción	11
Justificación	12
Planteamiento temático	14
Objetivo general.....	18
Objetivos específicos.....	18
Marco teórico	19
Los cordófonos.....	19
Registro y Afinación	20
Técnicas de ejecución y efectos sonoros en las cuerdas frotadas	22
Tipos de arcadas.....	23
Efectos sonoros	24
Orquestación en las cuerdas frotadas	25
La bandola andina colombiana	30
Formatos típicos con la bandola andina	31
Técnicas de ejecución de la bandola andina colombiana.....	33
Efectos sonoros en la bandola.....	34
Breve concepto de la suite como forma musical.....	37
La suite en Colombia.....	37
Músicas andinas tradicionales colombianas	38
Bambuco.....	39
Guabina	40
Danza.....	40
Pasillo	40
Análisis de Referencia.....	41
Desarrollo metodológico.....	60
Proceso compositivo	65
Bambuco Brisa	67
Guabina Perfume.....	74

Danza Inspiración.....	79
Pasillo Golpecito	82
Conclusiones	90
Referencias bibliográficas.....	91

Lista de figuras

Figura 1. Nombre de las cuerdas y registro del violín.	20
Figura 2. Nombre de cuerdas y registro de la viola.	21
Figura 3. Nombre de cuerdas y registro del violonchelo.	21
Figura 4. Nombre de cuerdas y registro del contrabajo.	22
Figura 5. Mozart, Eine Kleine, primer movimiento. Compás 56-62.	26
Figura 6. Beethoven. Sinfonía No 7 primer movimiento. Compás 1-5.	28
Figura 7. Mendelssohn, Elías, “Es suficiente”, compás. 1-9.	29
Figura 8. Afinación actual de la bandola andina colombiana.	31
Figura 9. Características del registro de la bandola andina colombiana.	31
Figura 10. Plectro abajo- arriba.	33
Figura 11. Alza púa.	34
Figura 12. Trémolo	34
Figura 13. Suite Latinoamericana primer movimiento compás 1-6.	43
Figura 14. Suite Latinoamericana primer movimiento compás 13 al 24.	44
Figura 15. Suite Latinoamericana primer movimiento compás 13 al 18.	45
Figura 16. Suite Latinoamericana tercer movimiento compás 18 al 22.	46
Figura 17. Suite Latinoamericana primer movimiento compases 7-8.	47
Figura 18. Suite Latinoamericana cuarto Movimientos compás 55-60.	48
Figura 19. Suite Latinoamericana quinto movimiento compás 133 al 139.	49
Figura 20. Suite Latinoamericana Quinto movimiento compás 133 al 139.	50
Figura 21. Suite Latinoamericana quinto movimiento compases 90 al 100	51
Figura 22. Suite Homenaje primer movimiento compás 4 al 11.	53

Figura 23. Suite Homenaje tercer movimiento compás 6 al 15.	54
Figura 24. Suite Homenaje cuarto movimiento compás 101 al 109.	55
Figura 25. Suite Homenaje segundo movimiento compás 136 al 14.	56
Figura 26. Suite Homenaje segundo movimiento compás 126 al 129.	57
Figura 27. Suite Homenaje primer movimiento compás 25 al 27.	58
Figura 28. Suite Homenaje primer movimiento compás 45 al 54.	59
Figura 29. Bambuco “Brisa” Compás 1 al 5.	68
Figura 30. Bambuco “Brisa” compás 18 al 24.	69
Figura 31. Bambuco Brisa compás 30 al 33.	70
Figura 32. Bambuco Brisa compás 34 al 41.	71
Figura 33. Bambuco Brisa compás 54 al 61.	72
Figura 34. Bambuco Brisa compás 62 al 69.	73
Figura 35. Bambuco Brisa compás 77 al 82.	74
Figura 36. Guabina Perfume compás 1 al 11.	75
Figura 37. Guabina Perfume compás 21 al 29.	76
Figura 38. Guabina Perfume compás 36 al 48.	77
Figura 39. Guabina Perfume compás 51 al 55.	78
Figura 40. Danza Inspiración compás 1 al 19.	79
Figura 41. Danza Inspiración compás 20 y 21.	80
Figura 42. Danza Inspiración compás 38 al 40.	81
Figura 43. Danza Inspiración compás 45 al 51.	82
Figura 44. Pasillo Golpecito compás 1 al 8.	84
Figura 45. Pasillo Golpecito compás 18 al 27.	85

Figura 46. Pasillo Golpesito compás 36 al 43.	86
Figura 47. Pasillo Golpecito compás 52 al 59.	87
Figura 48. Pasillo Golpecito cadenza compás 62 al 91.	89

Lista de tablas

Tabla 1. Tonalidades de las Piezas.....	61
Tabla 2. Fases y actividades del proceso compositivo.....	62
Tabla 3. Esquema de la suite propuesta.....	63
Tabla 4. Estructura morfológica de las piezas que conforman la suite.....	64

Introducción

La suite concertante para bandola andina colombiana y quinteto de cuerdas frotadas, es un trabajo compositivo que se realiza desde la exploración tímbrica y sonora de los cordófonos y la bandola andina colombiana. Se propone aquí bajo la forma musical “Suite”, compuesta por cuatro movimientos instrumentales de ritmos andinos colombianos, “Brisa” en ritmo de bambuco, “Perfume”, en ritmo de guabina, “Inspiración”, en ritmo de danza y “Golpecito” en ritmo de pasillo. Esta obra se desarrolla en el formato de quinteto de cuerdas frotadas (violín I, violín II, viola, violoncello, contrabajo), y bandola andina. El presente proyecto presenta el proceso compositivo y de cada una de las decisiones musicales tomadas a lo largo de su construcción, establecidas en las fases de elaboración que se exponen presentando un análisis tímbrico y dinámico comparativo referencial de dos obras en donde se resaltan aspectos tímbricos de las cuerdas frotadas y la bandola.

Así, en la primera parte del texto, se encuentra el marco teórico, donde se exponen todos los precedentes artísticos que sirvieron como referentes para la composición de la obra; en la segunda parte se muestra el desarrollo de la investigación, abordando de forma específica los elementos utilizados para el tratamiento tímbrico. De esta manera surge un proceso para que el lector pueda seguir en detalle la creación de la “Suite concertante para bandola andina colombiana y quinteto de cuerdas frotadas”.

Justificación

Este proyecto se hace pertinente en el campo de la música andina colombiana, aparte de esto se implementan las cuerdas frotadas en ritmos tradicionales de la región andina y abre las posibilidades de formatos instrumentales nuevos con la bandola, ya que este instrumento de cuerda pulsada que se interpreta con plectro, cuenta con muy poco material de estudio e interpretación, esto hablando de la bandola solista, la cual ya tiene un papel más armónico donde interpreta varias líneas a la vez. La bandola cumple un papel muy importante como pieza clave del trío típico colombiano, conformado por tiple, guitarra y bandola, en donde la bandola ha desempeñado un rol melódico, ya que se está acostumbrado a verla acompañada por un tiple o una guitarra.

De esta manera el proyecto brinda la oportunidad de experimentar distintos timbres y cualidades sonoras con las cuerdas frotadas, siendo la bandola protagonista, como también explorar las diferentes herramientas compositivas, contextuales y parámetros musicales que hacen parte de una obra, en este caso de la suite.

La composición de esta obra aporta y evoluciona los ritmos andinos colombianos siendo interpretados por instrumentos como las cuerdas frotadas en fusión con un instrumento muy importante y tradicional como lo es la bandola andina, por lo tanto, crear e investigar materiales en este tipo de formatos, amplía las posibilidades estilísticas, técnicas, melódicas y armónicas que tiene un instrumento como la bandola, dejando claro a las futuras generaciones que este instrumento no solo es elemento de un trío típico y que se puede combinar con diversos timbres e instrumentos e incluir a la bandola en formatos no convencionales. Las posibilidades que se ven actualmente con la bandola son innumerables y como futura profesional de la

Universidad Nacional Abierta y a Distancia se quiere dejar un aporte significativo para este instrumento y para la composición de ritmos tradicionales.

Planteamiento temático

El presente proyecto propone la composición musical, utilizando la forma suite, realizando un tratamiento tímbrico entre la bandola andina colombiana y las cuerdas frotadas, buscando un equilibrio sonoro que permita resaltar distintas características de los géneros andinos colombianos, implementando nuevos formatos con la bandola y creando material artístico para este instrumento. La bandola andina posee variadas técnicas de interpretación con mano derecha (plectro) y mano izquierda (digitaciones), estas han ido evolucionando a través de los años por medio de la experiencia y dominio del instrumento de bandolistas de todas las épocas. Estas técnicas se han consolidado en el instrumento de una manera natural y autónoma.

De igual forma los cordófonos, (violín, viola, violoncello y contrabajo), cuentan con un amplio registro dinámico y una diversidad de elementos tímbricos que son interesantes a la hora de su interpretación, estos instrumentos cuentan con una homogeneidad de color tonal en todo el registro, se resalta su versatilidad a la hora de producir diferentes tipos de sonidos que le aportan al timbre y al color, ya sea con el arco, punteado, golpeado, efectos como trinos, dobles cuerdas, armónicos etc. “Cuentan con una riqueza de calidad del sonido, que produce una sensación particularmente cálida que se presta a la interpretación de pasajes expresivos”. (Adler, 2006. P 125). Por esta razón agruparlos resulta ser una herramienta útil para la ampliación de recursos texturales desde la homogeneidad tímbrica.

“Gracias a las características físicas de los instrumentos, en sus técnicas de ejecución se encuentra una amplia variedad de posibilidades tímbricas determinadas por aspectos como: posición, región de la cuerda, región del arco, ataques con arco o sin arco, sobre la cuerda o fuera de ella, entre otros.” (Pinzón Wilches, 2021, p.19).

Gracias a las distintas posibilidades tímbricas que existen entre la bandola y las cuerdas frotadas se busca crear una suite para este formato (bandola, violín I, violín II, viola, violoncello y contrabajo), de cuatro movimientos donde se aborden ritmos como bambuco, guabina, danza y pasillo en el cual se evidenciará, el tratamiento tímbrico implementando las cuerdas frotadas en géneros colombianos, conservando el estilo y la interpretación de los mismos y a su vez abriendo las posibilidades de formatos nuevos con la bandola andina.

“Los formatos musicales de la región andina comenzaron a gestarse en el siglo XIX con el tiple, la guitarra y la bandola. A partir de estos tres elementos surge una serie de agrupaciones en las que la interacción con otras músicas e instrumentos ha hecho que nuestra música tenga una gran gama de posibilidades tímbricas y armónicas”. (Zuluaga, R. O. D. 2008, p. 9).

Entre los formatos principales de la música andina colombiana se destaca el trío típico, el cuarteto, y la estudiantina, todos aportando características especiales en su interpretación y timbre. En el siglo XX se evidencian nuevos formatos en la música andina colombiana, implementando la bandola como un instrumento protagonista, como ejemplo vemos la suite para bandola y piano del Maestro Germán Darío Pérez “Homenaje”, donde se exploran distintos recursos tímbricos entre estos dos instrumentos. De igual forma en el año 2005, nace el “Ensamble Tríptico”, en formato de piano, bajo electroacústico y bandola, buscando con estos formatos ampliar, explorar e incluir a la bandola en formatos no convencionales.

Con esto se evidencia que la bandola andina ha tenido un papel significativo en nuevos formatos, ampliando y explorando herramientas interpretativas de este instrumento. De esta idea surge, la elaboración de una suite para bandola andina y quinteto de cuerdas frotadas donde se busca la exploración de recursos estilísticos y tímbricos con un instrumento tradicional y la implementación de instrumentos de cuerda frotada en la música colombiana.

Como referencia para tomar los géneros que van a componer la suite, se tomó la "Suite no 3" del maestro Gentil Montaña donde expone los mismos géneros organizados de manera distinta haciendo que sean contrastantes.

Como primer movimiento se encuentra la canción del Soñador (pasillo); el segundo se titula nunca te olvido (danza); seguidamente Daniela (guabina); y por último Germán (bambuco).

De igual forma se presentará la descripción sobre la investigación, creación y estética de cada una de las obras de la suite, donde se observarán los recursos utilizados dentro de cada movimiento. Un referente principal para la composición es la suite "Homenaje" para bandola y piano del maestro German Darío Pérez, resaltando cualidades tímbricas de la bandola adaptándolas con el piano, la suite se compone por cuatro movimientos contrastantes de esta forma: Forever; como cuando eras triste (bossa nova); Saboyita (danza zuliana); y la chompa del chino (pasillo).

Otro referente importante que vale la pena mencionar es la suite para bandola y orquesta de cuerdas frotadas del maestro Fabian Forero Valderrama en donde se reúnen cinco obras latinoamericanas que contrastan, tanto rítmicamente como a nivel de géneros.

Empezando por: ¡Pa' que me miro!, bambuco de Francisco Cristancho; canción de cuna, tema popular cubano de Leo Brouwer; Os 8 batutas, choro de Pixinguinha; Vaivén, danza zuliana de Adolfo de Pool, y fantasía sobre Bandolita, pasillo de Luis Uribe Bueno.

En esta suite, vemos como el maestro Fabian combina diversas obras instrumentales que son de distinto compositor, género, formato y las adecua de una forma donde la posibilidad acústica, tímbrica y estilística de las cuerdas frotadas se adaptan a las de la bandola andina utilizando distintos elementos como articulaciones, fraseos, texturas, roles y componentes protagonistas en

la bandola. A partir de este formato surge el proyecto de la composición de la Suite para bandola y quinteto de cuerdas frotadas. De esta manera esta obra se desarrollará bajo la siguiente pregunta problema:

¿Cómo componer una suite concertante para bandola andina y quinteto de cuerdas frotadas, utilizando un tratamiento tímbrico que permita explorar diferentes parámetros musicales generando un equilibrio sonoro y conservando los rasgos estilísticos de la música andina colombiana?

Objetivo General

Componer suite concertante para bandola andina y quinteto de cuerdas frotadas, en donde se permita explorar un equilibrio sonoro, tomando como base, los rasgos estilísticos de la música andina colombiana.

Objetivos Específicos

Reconocer e investigar las posibilidades de orquestación dentro de la familia de cuerdas frotadas.

Adaptar el registro de las cuerdas frotadas para que funcionen de manera correcta con la bandola Andina.

Desarrollar los recursos tímbricos y estilísticos de la familia de las cuerdas frotadas para su implementación dentro de los ritmos tradicionales colombianos.

Marco teórico

Principales referentes artísticos, teóricos y conceptuales. Descripción breve de la suite como forma musical en la que se desarrolla la propuesta. El principal enfoque de este trabajo es explorar las posibilidades tímbricas y estilísticas que tienen las cuerdas frotadas para que fusionen de manera correcta con la bandola andina y con la música tradicional de la región

Los cordófonos.

Los instrumentos de cuerda frotada son una parte vital en las orquestas y formatos de cámara, su versatilidad, registro, recursos tímbricos, estilísticos y técnicos, permite que se pueda explorar sobre ellas en todos los géneros y formatos, abriendo las posibilidades de orquestación e interpretación.

“La sección de instrumentos de cuerda y arco (violines, violas, violoncelos y contrabajos), que técnicamente se conocen como cordófonos, fue la primera sección que se desarrolló completamente para el provecho de los compositores” (Adler, 2006, p. 7).

Estos instrumentos se utilizan principalmente para la interpretación de la música clásica y constituyen una base importante en la orquesta sinfónica, tanto en calidad como cantidad. Los instrumentos de cuerda frotada poseen muchas similitudes entre sí e incluso tienen la mayoría de las partes en común, pero con variaciones de forma y tamaño. La principal diferencia de estos es su registro.

Registro y Afinación

Violín: Es un instrumento que se origina en Ferrara Italia, aproximadamente del 1480 como es mencionado en el diccionario Oxford. En esta época era usual interpretar danzas con tan solo tres cuerdas; en el año 1550 se le agrega la cuarta cuerda.

Afinación: C

Figura 1. Nombre de las cuerdas y registro del violín.



Tesitura del violín. Aplicación del concepto forma sonata a una creación musical (Londoño Franco, Mejía Valencia 2018) *screenshot. capturado de archivo PDF de Universidad Tecnológica de Pereira*

Viola: Al igual que el violín, la viola nace en Italia entre el siglo XVI y VXII En la orquesta se encuentra este instrumento reemplazando la voz de la contralto “Instrumento contralto o tenor de la familia del violín”

Afinación: C

Figura 2. Nombre de cuerdas y registro de la viola.



Tesitura de la viola. Aplicación del concepto forma sonata a una creación musical (Londoño Franco, Mejía Valencia 2018) *screenshot. capturado de archivo PDF de Universidad Tecnológica de Pereira*

Violonchelo: Es un instrumento conocido como el bajo en el formato de cuerdas pulsadas como lo menciona el Diccionario Oxford “instrumento bajo de la familia de los violines. Conocido originalmente con el nombre de violín bajo (base de violon, etc.), era un instrumento con cuatro cuerdas afinadas por quintas a partir de Si bemol grave”

Afinación: C

Figura 3. Nombre de cuerdas y registro del violonchelo.



Tesitura del violonchelo. Aplicación del concepto forma sonata a una creación musical (Londoño Franco, Mejía Valencia 2018) *screenshot. capturado de archivo PDF de Universidad Tecnológica de Pereira*

Contrabajo: como se menciona en el Diccionario Oxford: “es el más grande de la familia del violín y el registro más bajo. El contrabajo moderno tiene cuatro cuerdas afinadas por cuartas y su música se escribe una octava arriba del sonido real”

Afinación: C

Figura 4. Nombre de cuerdas y registro del contrabajo.



Tesitura del contrabajo. Aplicación del concepto forma sonata a una creación musical (Londoño Franco, Mejía Valencia 2018) *screenshot. capturado de archivo PDF de Universidad Tecnológica de Pereira*

Técnicas de ejecución y efectos sonoros en las cuerdas frotadas

Cuerdas dobles y triples: Cuando se tocan dos o más notas de manera simultánea se denomina “cuerdas múltiples”, existen dos tipos de dobles cuerdas. Uno o ambos sonidos se tocan en una cuerda al aire, o se tocan ambos sonidos en cuerdas pisadas. “En todos los instrumentos de cuerda es posible tocar dos notas en cuerdas adyacentes al mismo tiempo, digitando los dos sonidos y pasando el arco por ambas cuerdas”. (Adler, 2006. p, 11).

Vibrato: El vibrato se utiliza para darle expresión a los pasajes o sonidos que se sostienen por mucho tiempo. El vibrato se consigue pisando la cuerda con el dedo firmemente, a la altura del sonido y se mueve rápidamente de un lado a otro sin levantarlo.

Glissando: Se consigue deslizando un dedo sobre una cuerda de un sonido a otro. Normalmente se indica con una línea que conecta dos notas, que pueden llevar o no la indicación *glissando* (*gliss*) encima de la línea.

Tipos de arcadas.

Legato: Cuando se ligan las notas de un pasaje. “Todas las notas dentro de la ligadura se ejecutan en una arcada, es decir que todas se tocan mientras el arco se desplaza en una dirección”. (Adler, 2006. p, 18).

Detaché: Denominado como “arcadas separadas”, este golpe articula cada sonido con claridad, sin que sea necesario acentuar o ligar ninguno, se utiliza en pasajes que tienen mucha velocidad y se utiliza desde la mitad hasta el tercio superior del arco.

Louré: Se interpreta separando ligeramente las notas mientras el arco se desliza por la cuerda. “Puede producir un efecto muy expresivo y se usa a menudo en acompañamientos”. (Adler, 2006. p, 23).

Staccato: Se indica con un punto encima o debajo de la nota. Este efecto sirve para destacar o separar las notas de un pasaje.

Martellato o martelé: El efecto se produce al presionar con peso el arco contra la cuerda, para luego liberarlo bruscamente, con un descanso entre cada golpe de arco. El martelé puede realizarse con cualquier parte del arco, con la punta, el centro o hacia el talón.

Spiccato: En tempo lento o moderato, el intérprete hace un esfuerzo para que el arco rebote sobre las cuerdas, este efecto se realiza con la parte central del arco; en tempos rápidos, el intérprete no debe hacer ningún esfuerzo, solamente con control de la muñeca se deja que el arco rebote en la cuerda.

Efectos sonoros

Trinos: “Se ejecutan digitando con el dedo apropiado la cuerda en la que se encuentra el sonido que figura en la partitura, y pulsando y soltando la nota superior inmediata con el dedo superior adyacente tan rápidamente como sea posible, durante la duración de la nota en la partitura.” (Adler, 2006. p, 28).

Trémolos: Consiste en la repetición rápida y continua de una o varias notas de igual duración. Se suelen utilizar en notas largas y se ejecutan hacia la punta del arco.

Sul ponticello "Sobre el puente". El arco entra en contacto con la cuerda lo más cerca posible del puente; “esta forma de tocar realza los armónicos superiores de las notas, que no se oyen normalmente, el sonido asume un timbre misterioso”. (Adler, 2006. p, 32).

Col legno: “Con la madera”. Consiste en golpear o rozar la cuerda con el dorso del arco.

Sul tasto: Del italiano "sobre la tastiera". El arco debe estar cerca del diapasón del instrumento. El efecto conseguido es particularmente suave y dulce.

Pizzicato: Técnica que consiste en tocar las cuerdas con los dedos en lugar del arco. Existe pizzicato con la mano izquierda, pizzicato bartók que se realiza soltando bruscamente la cuerda contra el diapasón y también acordes en pizzicato donde se rasguean tres o cuatro notas en forma arpegiada de grave a agudo o en sentido contrario.

Armónicos naturales: Los armónicos se logran apoyando los dedos sobre las cuerdas sin apretarlas.” Cuando se toca ligeramente la cuerda LA en una viola, en el punto medio de la cejilla y el puente, por ejemplo, se impide que la cuerda vibre en toda su longitud. La parte que vibra está en realidad cortada en dos mitades y cada una suena una octava superior a la del sonido que produce la propia cuerda al aire”. (Adler, 2006. p, 42).

Armónicos artificiales: “La manera más práctica de producir los armónicos artificiales es tocando ligeramente el nodo a un intervalo de una cuarta por encima del sonido que se pisa con otro dedo”. (Adler, 2006. p, 46). Esto produce un sonido dos octavas por encima del sonido pulsado.

Orquestación en las cuerdas frotadas

Grandes quintetos de Haydn, Mozart o Beethoven son influencia en el establecimiento de música de cámara a cinco voces. “La Sección de las cuerdas frotadas dentro de la orquesta ha sido un principal elemento lírico- armónico durante los últimos 250 años.” (Adler, 2006, p.111). Según Adler se presenta una emancipación del segundo violín, viola y violonchelo hasta alcanzar un plano de igualdad con el primer violín. De igual forma se utiliza mucho el cruce de voces y se puede extender el registro en todos los instrumentos.

El contrabajo en la orquesta clásica. En las obras de compositores como Schubert, Haydn y Mozart es muy usual escuchar al contrabajo duplicando la voz del violoncello, sobre todo en las secciones tutti. “Cuando se deseaba una textura de cuerda más ligera se eliminaba el contrabajo”. (Adler, 2006, p. 117). Es así como las partes independientes del contrabajo se hicieron cada vez más populares, tomando el violoncello el rol de tenor y el contrabajo de la voz más baja.

Planos sonoros. Vemos que en la orquesta de cuerda se ha compuesto para diversidad de texturas; polifónica, contrapuntística y homofónica, igual que melodía más acompañamiento. En el primer plano, va la voz más importante, que es normalmente la melodía que el compositor quiere que se oiga. En el segundo plano o plano medio, van las voces contrapuntísticas más importantes y en el tercer plano o plano de fondo, va el acompañamiento, ya sea de acordes o figuras polifónicas.

Durante la mayoría de la suite propuesta en este proyecto, se ven muy presentes estos tres planos sonoros, identificando el primero en la línea de la bandola y algunas veces el violín I, el segundo en las voces de la viola y el violín II, y el tercero en la línea del violoncello y contrabajo. En algunos fragmentos esto puede cambiar, tomando el rol principal la viola o violín II, y la voz contrapuntística en el violín I. Todo dependiendo de la línea melódica y de la conducción que se le da en cada movimiento de la Suite.

Cambio de textura. Generalmente cuando se quiere resaltar un tema, se ve la exposición del mismo en un unísono, o en octavas para resaltar la idea.

Figura 5. Mozart, *Eine Kleine*, primer movimiento. Compás 56-62.

The image shows a musical score for Mozart's 'Eine Kleine' first movement, measures 56-62. The score is divided into two systems. The first system (measures 56-59) is marked 'Allegro' and features a forte (f) dynamic. The second system (measures 60-62) is marked 'p' (piano). The instruments shown are Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello/Double Bass (Vc. D.B.).

Eine Kleine Mozart. Imagen del primer

Movimiento compás 56 al 62 (Hernández-Rincón, 2023) *Screenshot*.

Capturado de archivo PDF El estudio de la Orquestación. Adler

También se observa que Mozart utiliza la duplicación, término que se conoce como el “tratamiento de dos instrumentos tocando el mismo pasaje de intervalos paralelos”. (Adler, 2006. P 125), como en las partes del segundo violín y la viola en los compases 60-62 del anterior ejemplo. Estas partes por lo general aligeran la textura y la dinámica. De igual forma se utiliza unísono de cuerda en los violines (compás 56-59). Cuando se duplican los violines primeros con los segundos, se obtiene más cuerpo en la obra cuando tocan en un registro menos brillante y se mantiene una tesitura grave en los violoncellos y bajos, tomando el papel de plano de fondo, dándole a la viola un ritmo contrastante en un rol de segundo plano.

Orquestación contrapuntística en la cuerda

El contrapunto se conoce como dos melodías que se encuentran superpuestas entre sí y dan como resultado una textura contrapuntística.

Figura 6. *Beethoven. Sinfonía No 7 primer movimiento. Compás 1-5.*

Sinfonía No 7 Beethoven. Imagen del primer

movimiento compás 1 al 5 (Hernández-Rincón, 2023) screenshot.

capturado de archivo PDF El estudio de la orquestación. Adler

En el ejemplo anterior observamos como Beethoven asigna a los primeros violines esa melodía tan sencilla, los segundos tocan otra melodía en contrapunto, y las violas, violoncellos y contrabajos proporcionan la armonía de fondo. Aunque el registro de las voces es muy similar y tienen un sonido homogéneo. Vemos que cada parte tiene su propio ritmo y articulación y los temas del primer y segundo plano son introducidos antes del plano de fondo, esto hace que se escuchen con más claridad en ese momento. “Cuando los pasajes contrapuntísticos se van a escribir solo para cuerda, hay que tener en cuenta dos puntos principales: la claridad y el equilibrio”. (Adler, 2006. P, 135). Esto se puede lograr haciendo que el ritmo del contrapunto sea

muy diferente del tema principal para que no interfieran entre si cuando se toquen juntos y asignar la melodía en el mejor registro del instrumento para que sea siempre clara.

Usos de la sección de cuerda como acompañamiento de un solista.

En el siguiente ejemplo (Figura 7) observamos que Mendelssohn hace uso de un acompañamiento homofónico simple, a tiempo y sin contratiempo presentando notas muy cortas en un rol de plano de fondo o acompañamiento. Cuando la orquesta cumple este papel, se ve muy a menudo la utilización de notas largas, arpeggios, pizzicatos o trémolos. En la suite que presenta este proyecto vemos algunos fragmentos con estas características que más adelante se mostraran con detalles. Según el libro el estudio de la orquestación “debido a su cualidad homogénea, así como el gran potencial de posibilidades técnicas, instrumentales y registro dinámico, la sección de cuerda se usa con frecuencia para acompañar a un solista instrumental o vocal” (Adler, 2006. P.153)

Figura 7. Mendelssohn, *Eliás*, “*Es suficiente*”, compás. 1-9.

The image shows a musical score for Mendelssohn's 'Es suficiente' from the opera 'Eliás', measures 1-9. The score is for a string quartet (Violin 1, Violin 2, Viola, and Double Bass) and is marked 'Adagio (♩ = 68)'. The music is in 4/4 time and features a homophonic accompaniment with short notes. Dynamics include piano (p) and crescendo (cresc.). The word 'Es' is written to the right of the score.

suficiente Mendelssohn. imagen del compás 1 al 9 (Hernández-Rincón, 2023) screenshot.

capturado de archivo PDF El estudio de la orquestación. Adler

La bandola andina colombiana

La bandola andina colombiana es un instrumento soprano de la familia de instrumentos de plectro y mástil trasteado.

“En la actualidad posee 12 cuerdas afinadas en 6 órdenes dobles, aunque en las primeras etapas de su desarrollo contaba con 16 o 14 cuerdas en órdenes triples y dobles. Se afina en 440 Hz y se encuentra afinada en do, aunque también en los primeros años se afinaba en Si bemol”. (Sebastián Vera, 2013, P.109).

Se ejecuta tocando las cuerdas con una púa o plectro, lo que la convierte en pariente de instrumentos ejecutados de la misma forma como, la mandolina, la bandurria, el bandolín, etc. La bandola es utilizada para ejecutar cualquier tipo de melodía ya sea de música académica, religiosa o popular, pero “desde su aparición en el siglo XIX se ha utilizado para interpretar música andina colombiana, lo cual la convirtió en referente para dicha música.” (Sebastián Vera, 2013, P.109). De igual forma, se observan obras para bandola solista, donde el instrumento cumple un papel más armónico ejecutando acordes y melodía a la vez.

En el caso de la bandola al momento de interpretar un pasaje vemos que tiene diversidad de posibilidades tímbricas desde dobles cuerdas, trémolos, estacatos, glissandos, armónicos artificiales y naturales, pizzicatos, sultastos, metálicos, técnicas en la mano derecha como apoyar el plectro, trémolo controlado, trémolo staccato, suikpikinig etc. Con lo anterior, observamos que tenemos un sinnúmero de posibilidades para adaptar de una forma correcta el registro y el timbre de las cuerdas frotadas y la bandola andina nivelando todos los objetos sonoros que tengan, así como también la implementación de los ritmos tradicionales colombianos.

Figura 8. *Afinación actual de la bandola andina colombiana.*

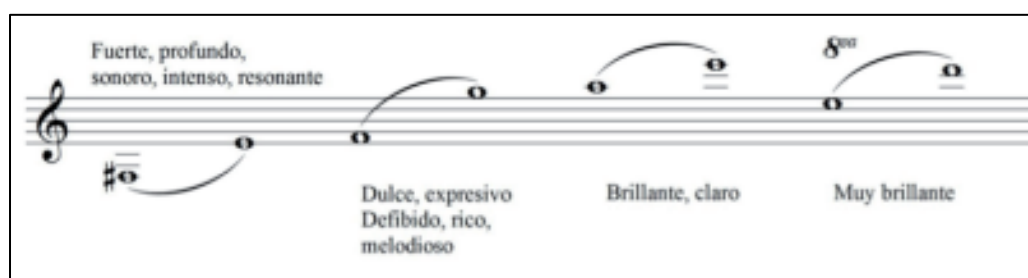


Afinación actual de la bandola. Imagen de revista Bandolarium (Hernandez, Rincón 2023)

Screenshot.

capturado de archivo PDF repositorio Universidad Pedagógica.

Figura 9. *Características del registro de la bandola andina colombiana.*



Características del registro. Imagen de revista Bandolarium (Hernandez, Rincón 2023)

screenshot. capturado de archivo PDF repositorio Universidad Pedagógica.

Formatos típicos con la bandola andina

Trio típico: Cuando se habla de trío típico se refiere al formato de tiple, guitarra y bandola; este es probablemente el formato más clásico de este instrumento, además el que más aporta repertorio interpretativo. Hablar de la cordillera de los andes colombianos, significa mestizaje, etnias, culturas y diversidad geográfica. “Es precisamente en este contexto donde

surge el trío típico andino instrumental, con cordófonos traídos desde Asia y Europa que adquieren una nueva dimensión.” (Fernández, 2015, p.2).

“El trío típico tiene sus orígenes hacia la segunda mitad del siglo XIX, pasillos, bambucos, danzas y marchas componían el repertorio con el cual se amenizaban las tertulias en ciudades y veredas sobre la cordillera es llamado trío típico para diferenciarlo de las demás agrupaciones conformadas por tres instrumentos” (González. 2017, p.26).

El papel de cada instrumento dentro del trío típico estuvo muy definido en sus inicios, la bandola llevaba la melodía, mientras que el tiple y la guitarra mantenían el papel de acompañantes, el tiple “surrungueaba” los ritmos, a su vez, la guitarra con sus bordones le daba peso al acompañamiento. (Zuluaga, 2008, pág. 16). Entre los tríos más destacados se encuentran, el trío de” Los hermanos Hernandez”.

Cuarteto Típico: Este formato se conforma por 2 bandolas, tiple y guitarra, se caracteriza por su versatilidad para la adaptación de música original andina colombiana, así como también se utiliza para tocar piezas para cuarteto de cuerdas frotadas, esto se prestó para dar un enfoque y carácter más académico, buscando recursos estéticos, técnicos y prácticos de la escuela europea, creando un equilibrio entre las capacidades sonoras y armónicas de la estudiantina y el protagonismo y virtuosismo del trío típico. Entre los formatos de cuartetos típicos más importantes, se encuentran el “arpa colombiana”.

Estudiantina: La palabra “estudiantina”, a lo largo de Latinoamérica, se refiere a un conjunto de origen español, cuya composición inicial eran mandolinas, bandurrias, laudes y castañuelas, con el acompañamiento de flautas y violines, apropiándose de recursos musicales

autóctonos de las regiones donde se asentaban. Por su variado formato, se presta para amenizar reuniones tradicionales e interpretar géneros propios de cada región.

Las estudiantinas se destacan por poseer una gran capacidad sonora y armónica, y representan para la música andina colombiana lo que la orquesta de cuerdas sinfónicas para la música clásica. Importantes estudiantinas se conformaron a partir del siglo XIX, como lo son la ‘Lira Colombiana, Lira Antioqueña, Nogal orquesta, estudiantina Añez, conjunto Luis A. Calvo, estudiantina Barranquilla, conjunto Granadino, Estudiantina Iris’ (Moscoso, A. 2016).

Técnicas de ejecución de la bandola andina colombiana.

La bandola andina colombiana presenta diversas técnicas de ejecución y efectos sonoros en la mano derecha como en la izquierda, que se han venido incorporando con el paso de los años. Estas técnicas se han consolidado en el instrumento. Es bueno tener en cuenta que el estudio de la bandola va ligado en muchas ocasiones a la tradición oral o a espacios diferentes a la academia, ya que la bandola se considera un instrumento venido y nacido de músicas populares.

Plectro abajo- arriba: Se refiere a la dirección de ataque del plectro.

Figura 10. *Plectro abajo- arriba.*



Técnicas tradicionales de Ejecución. Imagen de revista Bandolarium (Hernandez, Rincón 2023)

screenshot.

capturado de archivo PDF repositorio Universidad Pedagógica.

Alza Púa: Es la unión de dar un golpe hacia abajo y uno hacia arriba.

Figura 11. *Alza púa.*



Técnicas tradicionales de Ejecución. Imagen de revista Bandolarium (Hernandez, Rincón 2023) *screenshot. capturado de archivo PDF repositorio Universidad Pedagógica.*

Trémolo: Repetición rápida y continua sobre una nota.

Figura 12. *Trémolo*



Técnicas tradicionales de

Ejecución. Imagen de revista

Bandolarium (Hernandez, Rincón 2023) *screenshot.*

capturado de archivo PDF repositorio Universidad Pedagógica.

Efectos sonoros en la bandola.

Los efectos o cambios sonoros en la bandola andina colombiana se pueden clasificar en cuatro tipos: por la región de ataque de la cuerda, por intervención simultánea y/o alternativa del plectro, por ataque controlado y por cambio en la articulación.

Por la región de ataque de la cuerda: Se encuentran tres regiones básicas en un continuo cambio de sonoridad. metálico (tocar hacia el puente), normal (tocar en la región de la

boca) y sul tasto (tocar sobre los trastes). “Estas transformaciones tímbricas se dan por cambio en el contenido de armónicos: al pulsar una cuerda en el centro de su longitud (traste XII, sul tasto) se producen los dos primeros armónicos y en esa medida el sonido es más “dulce”, a medida que la pulsación se desplaza hacia el extremo del puente (metálico), se va produciendo mayor cantidad de armónicos agudos”. (Bernal, 2003, p. 14).

Por intervención simultánea y/o alternativa del plectro: El más sencillo es la pulsación con los dedos, al igual que la guitarra. Puede darse también la sordina que se produce al colocar la mano derecha sobre las cuerdas cerca del puente y pulsar con el plectro para lograr un sonido apagado y de corta duración; a este también se le llama pizzicato. La media sordina se produce con el mismo procedimiento, solo que una vez producido el sonido se levanta la mano permitiendo mayor duración de dicha transformación tímbrica. Los armónicos son llamados naturales si se producen en determinados sitios de la cuerda al aire, o artificiales si se producen con algún traste pisado por los dedos de la mano izquierda. En cuanto a los naturales, los más comunes y fáciles de producir en un instrumento de escala pequeña como la bandola se dan en los trastes XII que corresponde a la octava.

“Para los armónicos artificiales hay que tener en cuenta que la longitud vibrante de la cuerda se acorta al pisar con la mano derecha, lo que implica que se “corren” los sitios para producir los armónicos: si se está pisando en el traste III, el primer armónico quedará entonces en el traste XV, el segundo en el traste X y el tercero en el VIII. La mano derecha debe adoptar una disposición en la que el plectro es sujetado entre el pulgar y el dedo medio, dejando el índice libre para operar sobre las cuerdas”. (Bernal, 2003, p. 15).

Otro efecto es la tranquila, que consiste en la producción de dos o más sonidos mediante la pulsación de una cuerda con el plectro simultáneo o alternando con la pulsación de otras

cuerdas por los dedos índice o medio. Es muy usado en pasajes a doble cuerda cuando se requiere separar la sonoridad de las dos voces, o también para dar un efecto de eco.

Por ataque controlado: El delay es similar al eco, con la diferencia de que el doble sonido se logra pulsando en diferente momento cada una de las dos cuerdas del mismo orden. “Esta transformación tímbrica fue llamada así por la similitud con el efecto que se logra en una consola de sonido”. (Bernal, 2003. p, 17). En relación con el trémolo se habla de trémolo controlado, que es cuando se hace en algún tipo de subdivisión exacta. El zumbido se produce cuando el ángulo del plectro es prácticamente perpendicular a las cuerdas, generando mucho ruido de frotación entre ellos, generando una sensación de aire. Por supuesto, este zumbido es mucho más fácil de lograr en los órdenes graves debido a la presencia del entorchado. Otra manera de producir el zumbido es girando el plectro y atacando no con una de sus puntas sino con un lado.

Por cambio en la articulación: “El más común es la transparencia, que consiste en producir apoyaturas y mordentes rectos mediante la distribución de los sonidos en varias cuerdas y no mediante la articulación con los dedos de la mano izquierda”. (Bernal, 2003, p,17). Existe también el trino sin articular, que consiste en pisar separadamente cada cuerda de un mismo orden y tremolar con el plectro; es útil como efecto sonoro, pero no reemplaza la ejecución precisa de un trino.

El glissando es el efecto de una nota que es arrastrada hasta llegar a la altura deseada, este efecto se hace deslizando alguno de los cuatro dedos de la mano izquierda hasta el sonido deseado. Las ligaduras de dedo superiores se realizan pulsando la cuerda e inmediatamente se pisa con el dedo en algún traste más agudo a la nota anterior, cuando son inferiores, se levanta el

dedo pellizcando la cuerda para que quede el sonido más grave; en los dos casos la segunda nota no se pulsa con el plectro.

Breve concepto de la suite como forma musical

Las formas musicales son estructuras que se usan por los compositores a la hora de la creación de una obra musical, esta estructura permite ubicar la obra dentro de ciertos periodos de la historia viendo su evolución y contraste entre las distintas etapas musicales, una de las formas más importantes en el barroco fue la suite.

En un sentido general la forma suite se define según Dionisio de Pedro como “composición instrumental en varios movimientos de carácter distinto pero escritos en la misma tonalidad, que a veces pueden cambiar de modalidad. La estructura tipo suite barroca se debe a Fröberger y se basa en una sucesión de movimientos moderados o lentos y de movimientos rápidos.” (Villaviciosa de Odón -Madrid 1993).

Con este concepto observamos que la suite permite agrupar distintos tipos de danzas o piezas contrastantes para así estructurar esta forma. Las danzas tenían una forma binaria simple, es decir, dos secciones más o menos iguales. “El número de danzas de una suite podía ser variable. Solía comenzar con un preludio, luego una allemande, de ritmo rápido; después una courante y una zarabanda; una bourrée, de tiempo moderado, y así sucesivamente, para finalizar con una danza viva, como la giga. Se solían alternar ritmos rápidos con lentos, y compases binarios con ternarios, una contraposición muy típica del Barroco”. (Juan de Mairena 2014).

La suite en Colombia.

La forma musical suite en Colombia se ha destacado porque ha sido expuesta por varios compositores e intérpretes, quienes la han adaptado para géneros tradicionales de la región,

conservando la sucesión y contraste entre movimientos. Como claro ejemplo vemos la suite No 2 para guitarra del maestro Gentil Montaña, que está estructurada por cuatro géneros típicos colombianos así: El margariteño (pasillo), guabina viajera (guabina), bambuco (bambuco), porro (porro). Observamos que el maestro Gentil Montaña incluye tres géneros de la región andina colombiana y uno de la Costa Atlántica, esto hace que cada movimiento sea contrastante tanto rítmicamente como a nivel de géneros.

Otro ejemplo de suite colombiana es la Suite no 1 “Arrullo” para banda sinfónica del maestro Victoriano Valencia, donde reúne tres ritmos basados en materiales melódicos modales de conjuntos tradicionales de gaita y baile cantado componiéndose así: mocarí (cumbia), goyo (porro), mayo (fandango).

De igual forma se manifiesta el contraste rítmico, a nivel de géneros e incluso tímbrico y orquestalmente entre movimientos.

Observamos que la suite en Colombia ha tenido la particularidad de reunir diferentes piezas que no necesariamente son escritas por el mismo compositor en el mismo momento, a diferencia de las suites europeas en el periodo barroco que se presentan como una sola obra compuesta por varias piezas. En palabras de Zamacois quien afirma en su libro curso de formas musicales: “suite del vocablo francés que significa serie - es el generalizado para designar la reunión, formando un todo, de diversas piezas instrumentales combinadas para ejecutarse seguidas”. (Zamacois, 1960, p. 151).

Músicas andinas tradicionales colombianas

La música tradicional andina surge de ciertas relaciones que se han establecido en territorios que en su momento alcanzaron un crecimiento poblacional importante “La de la

región andina es música campesina que rompe la idiosincrasia de hombres y mujeres, para permitirse cantarle a las situaciones cotidianas de las que resulta imposible hablar o quejarse, porque ocupan la totalidad de la existencia” (Músicas tradicionales de Colombia, mincultura 2015, p. 6). A partir de esto las generaciones futuras se han encargado de crear un nuevo discurso musical que brinde un homenaje a lo autóctono, creando una era de expresión arraigada a las raíces culturales. “Estas músicas hacen parte de un proceso de mestizaje, donde las expresiones indígenas y africanas se encontraron con una fuerte influencia de las músicas de salón centro europeas, dando origen a la semilla que vendrían a ser los aires andinos colombianos”. (Villamizar, S. 2020, p. 13).

En este proyecto se encontrará la mención de cuatro géneros específicos para cada movimiento de la suite, que fueron escogidos a partir de la “Suite no 3” del maestro Gentil Montaña (bambuco, guabina, danza y pasillo). A continuación, se presenta un breve concepto de cada género.

Bambuco

El bambuco se caracteriza por tener la síncopa en la melodía, en su acompañamiento y el bajo que suena a contratiempo; su métrica puede ser en 6/8, que es más fácil para su lectura y ejecución.

“Es una danza o un género de música tradicional colombiano conocido como uno de los más importantes del país. Se dice que su origen es africano, ya que fue tomado de un río por la comunidad “Bambuk”, de la región Occidental Africana, donde se bailaba un ritmo similar”. (Pinzón Wilches 2021).

Guabina

La guabina es un canto vocal con musicalización, propia de la región andina. “La palabra guabina se utiliza para referirse a una persona simple, para llamar a un tipo de pez en los llanos orientales y como nombre para una herramienta usada por los campesinos para castigar a los animales domésticos.” (Música tradicional colombiana y su evolución cultural. 2021, p,30). Los instrumentos básicos para la ejecución de una guabina son; el tiple, el requinto, la bandola y el chucho o alfondoque (ideófono de sacudimiento). Existen tres tipos fundamentales de guabina: la “guabina veleña”, la “guabina cundiboyacense” y la “guabina tolimense”.

Danza

Las danzas suelen tener una forma binaria simple, es decir dos secciones casi iguales, las suites están compuestas por danzas que suelen ser cortas, su segunda sección comienza con un desarrollo de las ideas musicales de la primera sección y al final aparece una “reexposición”, del material temático del comienzo en la misma tonalidad.

Pasillo

Otro de los géneros que conforman la suite es el pasillo; uno de los más autóctonos y representativos a nivel nacional.

“El pasillo es uno de los símbolos colombianos de mestizaje indio-europeo. Este género se encuentra en la mayoría de las zonas de país, con gran autenticidad folclórica en cada una, lo cual se refleja en el uso de la organología, sus figuras y sus estilos” (SINIC - Colombia cultural – danza 2018).

Ahora bien, se puede decir que “a nivel ritmo-armónico y melódico el pasillo se caracteriza por estar escrito en 3/4; el inicio melódico recurrente suele ser acéfalo, presentando

un ante-compás de cinco notas”. (Trejos, E. 2021, p. 22). Dado al enfoque de tratamiento y exploración tímbrico de este proyecto quisiera tomar como referencia la “Suite Latinoamericana” para bandola solista y orquesta de cuerdas frotadas del maestro Fabian Forero Valderrama.

Análisis de Referencia.

Suite Latinoamericana para orquesta de cuerdas frotadas y bandola) Fabián Forero Valderrama. Fabian Forero Valderrama: “Bandolista y mandolinista bogotano. Sus estudios musicales se desarrollaron en la Universidad Nacional de Colombia, Universidad Javeriana de Bogotá e “Instituto Bókkota de Altos Estudios”. Siendo alumno de los prestigiosísimos compositores Luis Pulido Hurtado y Guillermo Rendón García, realiza además estudios de bandola con los Maestros Aicardo Muñoz y Fernando León Rengifo.” (Editorial de Música Boileau- Barcelona 1913).

Sus obras ‘Doce estudios latinoamericanos’, y ‘arte y ejecución en la bandola andina colombiana’, ganadoras de becas nacionales de creación del Ministerio de Cultura, han sido publicadas en sus versiones para bandola colombiana y bandurria española, en sus respectivos países. Ha sido invitado como solista por las orquestas Filarmónica de Bogotá, Sinfónica Nacional de Colombia, Sinfónica de Barranquilla, y L’empurdam, de Cataluña (España).

La suite latinoamericana para orquesta de cuerdas frotadas y bandola solista tiene el fin de recoger cinco piezas latinoamericanas contrastantes tanto rítmica como tímbricamente adaptándolas a este formato, de tal forma que la bandola sea el instrumento principal. Con base en los referentes auditivos y visuales (partituras), de la suite Latinoamericana del maestro Fabian Forero se han analizado varios aspectos que son importantes mencionar.

Elementos protagonistas de la bandola: La bandola es un instrumento bastante versátil al momento de acoplarse con otros instrumentos, por su variedad de técnicas, colores, por su amplio registro y porque puede ser un instrumento melódico y armónico. La bandola ha desempeñado casi siempre un rol melódico, como una pieza clave dentro del trio típico colombiano acompañada de una guitarra y un tiple.

También se ha visto este instrumento dentro de ensambles no convencionales conformados por piano o bajo eléctrico, teniendo un comportamiento melódico- armónico importante. A parte de esto, en los últimos años se ha venido desarrollando la bandola solista, la cual ya cumple un rol más interesante, ya que realiza armonía y melodía a la vez, combinando distintas posibilidades de ejecución y efectos tímbricos. Interpretar un pasaje en la bandola tiene diversidad de posibilidades, utilizando distintos efectos sonoros que permiten una mejor interpretación.

Figura 13. *Suite Latinoamericana primer movimiento compás 1-6.*

Score

Pa' Qué me Miró!
Bambuco

Francisco Cristancho
Versión: Fabián Forero V.

Introd. Lento

The musical score is arranged for six instruments: Bandola, Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Contrabajo. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The piece begins with an 'Introd. Lento' section. The Bandola part starts with a melody marked *mf*, which reaches a dynamic of *f* by measure 6. The Violin I, Violin II, and Viola parts are mostly silent until measure 6, where they enter with a sustained chord marked *mp*. The Cello part plays a melodic line marked *mp* throughout. The Contrabajo part is silent until measure 4, where it plays a pizzicato (*Pizz.*) chord marked *mp*, then switches to arco (*Arco*) in measure 6, also marked *mp*.

Suite Latinoamericana de Fabián Forero. Imagen del primer

movimiento compás 1 al 6 (Hernández-Rincón, 2023) *screenshot*.

capturado de archivo PDF de obra original.

En este fragmento vemos como el maestro Fabian en solo 6 compases combina distintos elementos como glissandos, trémolos, acordes y apoyaturas, resaltando y brindando movimiento a la interpretación. Además de esto su registro permite que se puedan hacer acordes con 5 o 6 notas, llenando armónicamente el fragmento.

Figura 14. *Suite Latinoamericana primer movimiento compás 13 al 24.*

The image displays a musical score for the first movement of the Suite Latinoamericana, specifically measures 13 through 24. The score is organized into two systems. The first system (measures 13-18) features a Banjo part with dynamics *mf* and *f*, Violin I and II parts with *mp* and *p* dynamics, Viola and Cello parts with *p* dynamics, and a Contrabass part with *pizz.* markings. The second system (measures 19-24) shows the Banjo with *ff* dynamics, Violin I and II parts with *mp* dynamics, Viola and Cello parts with *mp* dynamics, and a Contrabass part with *Arco* and *pizz.* markings. The score includes various musical notations such as beams, slurs, and dynamic markings.

Suite Latinoamericana de Fabián Forero. Imagen del primer movimiento compás 13 al 24 (Hernández-Rincón, 2023) *screenshot*.

capturado de archivo PDF de obra original.

Timbre: Considero que el timbre de los instrumentos de cuerdas frotadas, es muy versátil, ya que cuentan con una riqueza de calidad del sonido, que se presta para pasajes expresivos, al igual que la versatilidad en la producción de diferentes tipos de sonidos (con arco, punteado o golpeado), para los pasajes que van más rápido se pueden utilizar, trinos, saltos o

dobles cuerdas. También me parece importante mencionar la capacidad que tienen para producir sonido continuamente, sin tener que respirar (instrumentos de viento).

Analizando estos criterios, y comparando las partituras de los referentes, me doy cuenta que Fabian Forero en la suite latinoamericana hace muchas combinaciones de estas, resaltando los pizzicatos en la orquesta de cuerdas; me parece que esta técnica aporta un color particular a la ejecución y también permite que el instrumento protagonista que, en este caso en la bandola, resalte mucho más.

Figura 15. Suite Latinoamericana primer movimiento compás 13 al 18.

Suite Latinoamericana de Fabián Forero. Imagen del primer movimiento compás 13 al 18 (Hernández-Rincón, 2023) *screenshot.capturado de archivo PDF de obra original.*

En este fragmento vemos como la orquesta de cuerdas acompaña a la bandola en pizzicato.

Articulaciones y fraseos: Un pasaje en las cuerdas frotadas se puede ejecutar con eficacia utilizando varios tipos de arcadas. Las decisiones sobre su uso están muy influenciadas por el estilo de la obra, el carácter, el tempo y la dinámica. En la suite latinoamericana de Fabian Forero, observamos que en algunos pasajes utiliza arcadas como detaché, staccatos, legatos y portatos.

Figura 16. Suite Latinoamericana tercer movimiento compás 18 al 22.

The image displays a musical score for five string instruments: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabajo. The score covers measures 18 to 22. The Violin I part is the most prominent, featuring a complex rhythmic pattern with slurs and accents, marked 'mp'. The Violoncello and Contrabajo parts are marked 'mf' and 'Pizz.' (pizzicato). The Viola part is marked 'mp'. The Violin II part is marked 'mp'. The score is in 3/4 time and features a variety of articulations and phrasings.

Suite Latinoamericana de Fabián Forero. Imagen del tercer

Movimiento compás 18 al 22 (Hernández-Rincón, 2023) *screenshot*.

capturado de archivo PDF de obra original.

En este fragmento vemos como Fabian Forero, combina el legato con el staccato, y el portato en los violines I, dándoles ataques distintos a las cuerdas con el arco, haciendo que suene diferente a la hora de la interpretación; también observamos que el contrabajo está en pizzicato.

Otra articulación de arco que el maestro Fabian utiliza mucho en esta suite son los trémolos, particularmente me gusta mucho utilizar esta técnica, ya que crea un efecto especial atmosférico para cuando hay notas largas en las cuerdas frotadas.

Figura 17. *Suite Latinoamericana primer movimiento compases 7-8.*

Suite Latinoamericana de Fabián Forero. Imagen del primer movimiento compás 7 al 8 (Hernández-Rincón, 2023) *screenshot*.
capturado de archivo PDF de obra original.

En la suite también vemos la presencia de innumerables acentos, sobre todo en los violines y las viola.

Figura 18. *Suite Latinoamericana* cuarto Movimientos compás 55-60.

Suite Latinoamericana de Fabián Forero. Imagen del cuarto movimiento compás 55 al 60 (Hernández-Rincón, 2023) *screenshot*.
capturado de archivo PDF de obra original.

Texturas y roles: Como en todas las familias, la mayoría de veces vemos los instrumentos que tienen timbre más agudo en las melodías y en el acompañamiento los instrumentos más graves. En la suite Latinoamericana de Fabian Forero se maneja esto, siempre vemos los violines y violas llevando el primer plano, lo que serían las contra melodías para hacerle a la bandola o algunos motivos principales que se comparten con la melodía, el cello y el contrabajo, la mayoría de las veces están haciendo el mismo patrón rítmico, manejando una textura homofónica. Esto se observa en el siguiente ejemplo.

Figura 19. *Suite Latinoamericana* quinto movimiento compás 133 al 139.

The image shows a musical score for the fifth movement of 'Suite Latinoamericana' by Fabián Forero, measures 133 to 139. The score is arranged in a system with six staves: Bdn. (Bass Drum), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), Vcl. (Violoncello), and Cb. (Contrabajo). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score includes dynamic markings such as *mf*, *f*, *cresc.*, and *Rall.* with hairpins indicating the changes. The Bdn. part is mostly rests. The Vln. I and Vln. II parts have a similar melodic line, starting with *mf* and increasing to *f* with a *cresc.* marking, then *f* with a *Rall.* marking. The Vla. part follows a similar pattern. The Vcl. and Cb. parts have a more rhythmic, eighth-note pattern, also starting with *mf* and increasing to *f* with a *cresc.* marking, then *f* with a *Rall.* marking.

Suite Latinoamericana de Fabián Forero. Imagen del quinto movimiento compás 133 al 139 (Hernández-Rincón, 2023) *screenshot*.
capturado de archivo PDF de obra original.

Acentuaciones y Dinámicas: En el referente visual de la suite Latinoamericana encontramos distintas dinámicas que sirven para matizar el grado de intensidad con el cual se quiere interpretar un fragmento musical, esto también permite cambiar el fraseo.

Figura 20. *Suite Latinoamericana Quinto movimiento compás 133 al 139.*

The image shows a musical score for the fifth movement of the Suite Latinoamericana, measures 133 to 139. The score is for a string quartet (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello) and a Bassoon (Bdn.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score shows dynamic markings (mf, f, cresc., f, Rall.) and phrasing slurs across the measures.

Suite Latinoamericana de Fabián Forero. Imagen del quinto
Movimiento compás 133 al 139 (Hernández-Rincón, 2023) *screenshot*.
capturado de archivo PDF de obra original.

En el anterior fragmento vemos como el maestro Fabián combina el *mezzo forte* con reguladores que van hacia el *forte*, luego un *decrecendo*, un *mezzo forte* que crece a un *forte* moviendo el registro dinámico en todos los instrumentos creando un efecto sonoro muy interesante. Comparando estas obras, se nota que estos son instrumentos que tienen un rol que es muy melódico y protagonista y que cuando tocan de forma individual tienen más libertad a la hora de interpretar, a diferencia que a nivel colectivo deben lograr encontrar un balance apropiado.

Cadenza: En un concierto es un pasaje en forma libre que puede ser improvisado y es interpretado por un solista mostrando su virtuosismo, utilizando los temas principales del movimiento que el compositor ha escrito.

Figura 21. *Suite Latinoamericana quinto movimiento compases 90 al 100*

The image shows a musical score for Bandola (Bdn.) in treble clef. It consists of three staves. The first staff starts at measure 90 with a forte (f) dynamic and includes a trill. The second staff continues the melody. The third staff starts at measure 98 with a mezzo-piano (mp) dynamic, followed by a crescendo (cresc.) leading to a forte (f) dynamic, another crescendo (cresc.) leading to a fortissimo (ff) dynamic, and ends with a final chord.

Suite Latinoamericana de Fabián Forero. Imagen del quinto movimiento compás 90 al 100 (Hernández-Rincón, 2023) *screenshot*.
capturado de archivo PDF de obra original.

En el anterior fragmento se observa una cadenza para la bandola, donde puede mostrar algunas de sus técnicas de forma libre, ya que se encuentra sola. El maestro Fabián utiliza este recurso por lo largo de toda la Suite.

Análisis de Referencia: (Suite Homenaje para bandola y piano) Germán Darío Pérez Salazar. Germán Darío Pérez: “Empezó sus estudios formales de piano al lado de la maestra Ruth Marulanda, quien durante varios años le enseñó piano clásico y también los aires del interior del país interpretados en el piano” (Restrepo, 2021, p, 74).

“Posteriormente ingresó al conservatorio de música Universidad Nacional de Colombia, en donde cursó estudios de piano entre los años 1982 y 1996. Se graduó con honores en la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Academia superior de artes de Bogotá (ASAB), como maestro en artes musicales con énfasis en composición. Su obra compositiva ha sido ampliamente galardonada, alcanzando a la fecha 24 premios en composición en los más importantes certámenes del género. Es uno de los iniciadores de la principal renovación de la música colombiana de la región andina en los últimos 30 años”. (reseña – Germán Darío Pérez Salazar, s. f.). Con base en los referentes visuales (partituras), de la suite “Homenaje” para piano y bandola del maestro Germán Darío Pérez se han analizado distintos aspectos que son importantes mencionar.


Elementos protagonistas de la bandola: En el primer movimiento de esta suite es muy característico que aparezca la indicación  durante varias notas seguidas repitiéndola una y otra vez, esto significa plumada hacia abajo y se utiliza en la bandola para lograr un sonido mas parejo y definido, se suele interpretar en notas con larga duración, y en pasajes lentos para tener como resultado un sonido suave y pastoso en la bandola; este es el sonido que requiere el primer movimiento de la suite. En la figura 22 podemos apreciar esta articulación.

Figura 22. *Suite Homenaje primer movimiento compás 4 al 11.*

The image displays a musical score for the first movement of 'Suite Homenaje' by Germán Darío Pérez, specifically measures 4 through 11. The score is presented in two systems. Each system consists of two staves: the upper staff is for the Bandola (Bnd.) and the lower staff is for the Piano (Pno.). The Bandola part is written in a single treble clef, while the Piano part is written in a grand staff (treble and bass clefs). The music is characterized by a 5/8 time signature, indicated by the '4' and '8' above the first notes of the first and second systems, respectively. The Bandola part features a melodic line with prominent accents and staccatos, and a bass line with triplets. The Piano part features a rhythmic accompaniment with staccatos in the right hand and accents in the left hand.

Suite Homenaje de Germán Darío Pérez. Imagen del primer
Movimiento compás 4 al 11 (Hernández-Rincón, 2023) screenshot.
capturado de archivo PDF de obra original.

Articulaciones y fraseos: En la figura presentada a continuación se ve la presencia de innumerables acentos y staccatos tanto en la parte de la bandola como en la del piano, esto, para lograr un sonido más corto y un carácter definido y controlado, también para que el ataque en la bandola sea preciso. El piano se caracteriza por tener los staccatos en la mano derecha y los acentos en la izquierda. Esto se presenta durante todo el tercer movimiento (Saboyita- merengue venezolano).

Con respecto al fraseo, esta pieza se encuentra en una métrica compuesta (5/8), por esta razón, los acentos ayudan a definir más los tiempos fuertes de cada compás (primer tiempo y cuarto tiempo) y las frases de cada sección. Además, durante todo el movimiento se mantiene el

patrón de la misma plumada (una abajo, dos arriba), para que el ataque sea siempre el mismo en la bandola y que los tiempos fuertes caigan en las plumadas que van hacia abajo.

Figura 23. *Suite Homenaje tercer movimiento compás 6 al 15.*

Suite Homenaje de Germán Darío Pérez. Imagen del tercer Movimiento compás 6 al 15 (Hernández-Rincón, 2023) *screenshot*.
capturado de archivo PDF de obra original.

Texturas y roles: Como se observa claramente en la siguiente imagen, se maneja una textura de melodía acompañada durante gran parte de la suite, tomando la bandola el rol melódico o plano principal, y el piano, el rol de acompañamiento y plano armónico, exaltando colores, efectos y técnicas de cada instrumento conservando los rasgos estilísticos de cada género trabajado durante la suite, adaptando registros, rangos dinámicos y timbres para lograr esa homogeneidad de color en la composición.

Figura 24. *Suite Homenaje* cuarto movimiento compás 101 al 109.

Suite Homenaje de Germán Darío Pérez. Imagen del cuarto movimiento compás 101 al 109 (Hernández-Rincón, 2023) *screenshot*.
capturado de archivo PDF de obra original.

En el segundo movimiento de la suite (como cuando eras triste-Bossa Nova), (figura 25), se observa que el rol melódico lo toma el piano realizando el tema principal de la sección, realizando la melodía en a mano izquierda y acordes en la derecha, mientras la bandola lo acompaña en pizzicato, con notas muy cortas para adornar a melodía, los silencios de corchea que separan las frases también ayudan a que estas sean más precisas.

Los cambios de roles hacen que se escuche un contraste tímbrico al igual que las texturas, (figura 26), donde se observa que el piano duplica la melodía de la bandola con la mano derecha

una octava abajo, para darle más peso y para que resalte más, mientras la mano izquierda refuerza con notas de paso hasta el compás 28 donde triplica la melodía.

Figura 25. *Suite Homenaje segundo movimiento compás 136 al 14.*

The image displays a musical score for the second movement of 'Suite Homenaje' by Germán Darío Pérez. It is presented in two systems, each containing a Bassoon (Bnd.) staff and a Piano (Pno.) grand staff. The first system covers measures 136 to 139, and the second system covers measures 140 to 143. The key signature is one sharp (F#). The Bassoon part features a melodic line with various rhythmic values and articulations. The Piano accompaniment consists of chords and moving lines in both the right and left hands, providing harmonic support and texture to the bassoon melody.

Suite Homenaje de Germán Darío Pérez. Imagen del segundo Movimiento compás 136 al 143 (Hernández-Rincón, 2023) *screenshot*.
capturado de archivo PDF de obra original.

Figura 26. *Suite Homenaje segundo movimiento compás 126 al 129.*



Suite Homenaje de Germán Darío Pérez. Imagen del segundo movimiento compás 126 al 129 (Hernández-Rincón, 2023) *screenshot*.
capturado de archivo PDF de obra original.

Dinámicas y efectos: Durante el primer movimiento de la suite se presentan en varios fragmentos 3 o 4 redondas seguidas y ligadas; para tener una mejor continuidad en el sonido, el compositor sugiere interpretarlas con trémolo, esto permite que se juegue con las dinámicas creciendo y decreciendo en cada compás para lograr un efecto de abrir y cerrar sonido de manera continua. Esto se observa en la siguiente figura:

Figura 27. *Suite Homenaje primer movimiento compás 25 al 27.*

Suite Homenaje de Germán Darío Pérez. Imagen del primer movimiento compás 25 al 27 (Hernández-Rincón, 2023) *screenshot*.
capturado de archivo PDF de obra original.


Durante el primer movimiento se identifican efectos de  percutidos (se golpea el mástil con la mano derecha o también se percute con el plectro, la tapa delantera), esto se realiza para lograr un color distinto y apagado. Estos motivos se realizan al final de cada frase de este fragmento. (Figura 28)

Figura 28. *Suite Homenaje primer movimiento compás 45 al 54.*

The image displays a musical score for the first movement of the Suite Homenaje, measures 45 to 54. The score is presented in two systems. Each system consists of two staves: a Bandoneon (Bnd.) staff in treble clef and a Piano (Pno.) staff in grand staff (treble and bass clefs). The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The music is characterized by intricate rhythmic patterns and chromatic lines in both instruments. The first system (measures 45-49) shows the Bnd. playing a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the Pno. provides a complex accompaniment with chords and moving lines. The second system (measures 50-54) continues this texture, with the Bnd. playing a more active line and the Pno. maintaining its intricate accompaniment.

Suite Homenaje de Germán Darío Pérez. Imagen del primer
Movimiento compás 45 al 54 (Hernández-Rincón, 2023) *screenshot*.
capturado de archivo PDF de obra original.

Desarrollo metodológico

Este proyecto se centra en la investigación – creación, la cual se desarrolla desde las artes y al servicio investigativo de las artes, estableciendo una comunicación a través de la obra, describiendo el proceso compositivo y metodológico, donde el artista genera un conocimiento desde su propia disciplina.

“El ejercicio de la investigación-creación le da pie al artista para que, en paralelo con la comunicación ya establecida entre él y su espectador, a través de la obra de arte escriba aquella experiencia por medio de la cual construyó su obra de arte, lo cual potencia su expresión y su obra.” (Motta, 2019, p, 60).

A continuación, se da una breve descripción del proceso compositivo y metodología del material de este proyecto.

La creación de esta obra tiene su origen en la necesidad de explorar sonora y tímbricamente los instrumentos de cuerda frotada junto con la bandola, además de incursionar por los géneros tradicionales de la región andina y crear material para formatos no convencionales con un instrumento típico colombiano. La decisión selectiva de los géneros la realizo basada en el referente antes mencionado (Suite no 3 del maestro Gentil Montaña), con una idea de contraste entre movimientos, ya que considero que esto puede generar interés y expectativa en el oyente hacia el material sonoro. A nivel interpretativo, exploro el que considero un estilo y un lenguaje propios, y también los alcances sonoros instrumentales a través de un abordaje tímbrico, manteniendo características de los géneros andinos colombianos a trabajar.

Dado el enfoque de exploración y tratamiento tímbrico, se seleccionan dos obras

relevantes de destacados compositores. Estas son analizadas para identificar los recursos que allí se utilizan y estos a su vez serán tratados como elementos y técnicas dentro de la nueva composición. La selección de los referentes, está directamente relacionada con los instrumentos y con la apreciación auditiva a nivel tímbrico que realiza el compositor. Es importante destacar que antes de la composición de la obra se decide sobre la tonalidad de cada movimiento de esta manera:

Tabla 1. *Tonalidades de las Piezas.*

Brisa (Bambuco)	Perfume (Guabina)	Inspiración (Danza)	Golpecito (Pasillo)
Em	B	F#m	Gm

Fuente: *La autora*

La planeación de la armonía se realiza de esta forma y tiene como objetivo un contraste sonoro entre tonalidades y una relación entre ellas, al igual que enmarcar la composición dentro de progresiones funcionales tradicionales, independiente del recorrido de progresiones armónicas presentadas dentro en cada una de las piezas.

A lo largo de la creación de la obra se puede evidenciar, que el proceso compositivo se va enfocando hacia la orquestación del quinteto de cuerdas para que fusione de una manera correcta con el papel de la bandola andina, llevando esto hacia el tratamiento tímbrico que está directamente relacionado. Si bien el primer movimiento de la suite se liga completamente a un tratamiento tradicional, es a partir de ahí que se transita por un sendero dirigido hacia el establecimiento de los elementos y recursos tímbricos y sonoros como principal eje de construcción.

La suite concertante para bandola andina colombiana y quinteto de cuerdas frotadas, es el

resultado de un trabajo compositivo que ha sido establecido en fases de elaboración. Esto obedece a un sentido de orden académico que realiza un paso a paso en el uso de las decisiones musicales a nivel armónico y rítmico como en cada una de las categorías de la orquestación para las voces y los elementos tímbricos a utilizar.

Respecto al tratamiento tímbrico, este proyecto ha buscado la práctica y el ejercicio de la aplicación de recursos sonoros, que puedan funcionar de manera tradicional dentro del marco de la música andina colombiana, conservando sus características, siendo adaptados a este tipo de formatos. Es importante mencionar que, aunque el proceso creativo se ha enmarcado en las fases de desarrollo, la construcción compositiva ha tenido una continua transformación por medio del ejercicio de exploración de recursos tímbricos en cada instrumento, esto ha intervenido dentro de cada pieza para la asignación de roles y elementos musicales desde el punto de vista del análisis. Las fases y las actividades relacionadas durante el proceso de composición son las siguientes:

Tabla 2. Fases y actividades del proceso compositivo.

	Forma y formato	Género musical	Análisis referentes	Análisis de elementos utilizados en la composición.
Fase 1	Selección de la <i>suite</i> como forma y del quinteto de cuerdas frotadas y bandola andina como formato instrumental.	Música andina colombiana. Géneros basados en el referente auditivo (suite no 3 del maestro Gentil Montaña.	Apreciación auditiva y visual de obras con compositores destacados y de géneros pertenecientes a la región andina.	
Fase 2		Delimitación y orden de las piezas que conforman la suite buscando contraste entre obras.	Análisis tímbrico de las obras referentes seleccionadas.	Determinación de tonalidades, y conocimiento sobre recursos tímbricos en la bandola andina colombiana y las cuerdas frotadas.
Fase 3	Reconocimiento y		Análisis de los	Elección de

	aplicación de elementos de orquestación para el formato seleccionado.	recursos y progresiones elementos sonoros utilizados en cada referente seleccionado.	Ampliación de elementos musicales constitutivos dentro de la obra (forma, carácter, métrica, agógica, dinámicas, fraseo, articulaciones, efectos sonoros, roles etc.)
Fase 4		Extracción de algunos recursos tímbricos que pueden aportar a la construcción de la obra.	
Fase 5	Producto final	Producto final	Producto final

Fuente: *La autora*

La suite concertante para bandola andina colombiana y quinteto de cuerdas frotadas presenta el siguiente esquema:

Tabla 3. *Esquema de la suite propuesta.*

Movimiento	Tonalidad	Carácter y Agógica
1. Bambuco “Brisa”	<i>Em</i>	Allegro negra= 130 bpm
2. Guabina “Perfume”	<i>B</i>	Moderato negra=100 bpm
3. Danza “Inspiración”	<i>F#m</i>	Andante corchea=90 bpm
4. Pasillo “Golpecito”	<i>Gm</i>	Intro: Andante negra=80 bpm Tema: Vivace negra=180 bpm

Fuente: *La autora*

Las piezas de la suite presentan la siguiente estructura morfológica:

Tabla 4. Estructura morfológica de las piezas que conforman la suite.

Movimiento	Estructura
1. Bambuco <i>Brisa</i>	Tonalidad: Em Introducción Parte A Parte B Parte C (modulación E) Coda
2. Guabina <i>Perfume</i>	Tonalidad: B Introducción Parte A Parte B Parte A' Coda
3. Danza <i>Inspiración</i>	Tonalidad: F#m Introducción Bandola sola Parte A Parte B
4. Pasillo <i>Golpecito</i>	Tonalidad: Gm Introducción Parte A Parte B Cadenza Coda

Fuente: La autora

Es importante mencionar que la estructura morfológica de los dos primeros movimientos (bambuco y guabina) puede categorizarse dentro de una forma ternaria, teniendo la introducción, una parte A, B, C y A,B,A', en donde A expone el tema y motivo principal y B actúa como una parte contrastante desarrollando las ideas musicales presentadas, en caso del bambuco que tiene la parte C, esta tiene nuevo material temático en otra tonalidad para buscar variedad dentro de la pieza. En caso de la guabina que tiene A', esta es una reexposición de la primera parte con una sección o progresión que lleva a la coda donde se concluye la pieza. El uso de esta forma musical nos brinda un diálogo, una coherencia musical y un contraste.

La estructura morfológica de los dos últimos movimientos (danza y pasillo), se pueden

categorizar dentro de una forma binaria, teniendo la parte Introducción, una parte A donde se expone el material motivico y temático principal y una parte B donde se desarrollan esas ideas. Estos dos movimientos tienen partes de cadenza o protagonistas en la bandola, donde generan un contraste tanto rítmico como melódico.

Proceso compositivo

Teniendo el formato instrumental definido, se establece la estructura formal del primer movimiento de la suite, el cual es un bambuco, titulado “Brisa” conformado por una introducción, una primera parte o parte A, parte B, parte C y coda. Luego de tener clara la forma se piensa en la tonalidad y métrica; en este caso el bambuco se encuentra en Em, modulando a E la tercera parte, y se encuentra en métrica de 6/8. Luego de esto, se procede a establecer los roles para cada instrumento dentro de la obra, teniendo como protagonista o primer plano sonoro, la bandola y como segundo plano o plano armónico la parte de las cuerdas frotadas, tomando en cuenta las técnicas de orquestación antes mencionadas en este proyecto.

Para el comienzo de la composición se piensa en un motivo principal dentro de la introducción, el cual lleva el violín I, mientras el violín II, realiza una segunda voz y la armonía la tienen la viola, el cello y contrabajo. Para componer esta introducción se compuso primero la melodía del violín I, luego se sacó la armonía para ubicarla entre el cello y contrabajo, generalmente en notas largas y haciendo notas del arpeggio o las fundamentales, después de esto, se empieza a desarrollar una segunda voz y una contra melodía que tenga coherencia con el resto del material, que es interpretada por la viola.

Esta introducción se piensa con dos frases de 8 compases. Luego de esto viene la parte A, donde aparece el instrumento principal que es la bandola con la melodía principal. Para componer esta parte se empieza desarrollando una idea o un motivo principal en la melodía, llevando una línea coherente entre notas e intervalos haciendo que tengan movimiento, después de compuesta toda la melodía de la primera parte, se empieza a armonizar con acordes muy sencillos. Una vez se tiene la melodía y la armonía clara, se da paso a componer la parte de las cuerdas frotadas, utilizando la armonía en el cello y contrabajo con motivos rítmicos típicos del bambuco, como son blanca-negra o silencio de negra- dos negras. El contrabajo casi siempre interpreta la fundamental del acorde, la tercera o la quinta para darle más movimiento al bajo, mientras que la parte del cello le hace una segunda voz al contrabajo, ya sea por una sexta o una tercera ascendente o descendente, jugando con el movimiento armónico.

Luego de tener contrabajo y cello, se da paso a la composición de la línea de los violines. Al momento de crear estas partes se tiene en cuenta que se va a componer un acompañamiento para la bandola, intercalando varias voces que complementan la melodía principal, adaptando los timbres y las dinámicas para siempre resaltar la parte de la bandola, logrando crear un contraste entre parte y parte. En la mayoría de la obra el violín I y II, tienen los mismos motivos rítmicos.

Luego de tener claras estas partes se compone una de las más importantes que es la parte de la viola, la cual tiene la función de realizar contrapunto y se caracteriza por una melodía independiente que actúa como un acompañamiento combinando muchas cosas que realizan los bajos y otros elementos que interpretan los violines para llenar y complementar la voz principal de la bandola. Luego de tener todos estos elementos sobre la partitura, se empiezan a tomar decisiones sobre las dinámicas, fraseos, efectos sonoros y articulaciones, de acuerdo a los

movimientos de cada melodía, contra melodía y línea armónica, resaltando elementos protagonistas de cada instrumento y direccionalidad melódica.

Esta primera parte se piensa con dos frases asimétricas; la primera frase de 12 compases y la segunda de 5 compases. El mismo proceso compositivo se realiza con la parte B y la parte C, en la parte C, se modula a la relativa mayor, el motivo principal es diferente pero los roles de los instrumentos a lo largo de la obra son iguales. Con los demás movimientos compuestos de la suite se realizó el mismo procedimiento compositivo.

En relación con los géneros musicales, la región andina colombiana presenta una gama extensa de opciones por la riqueza musical y cultural en la zona; de acuerdo al referente para decidir los géneros que componen la suite, se trabaja con cuatro de ellos, debido al amplio material bibliográfico que hace parte fundamental en la construcción de la nueva obra.

Bambuco Brisa

Da el inicio de la suite proponiendo un movimiento ligero y llamativo mostrando una introducción con las cuerdas frotadas en legatto todos, excepto el contrabajo que se encuentra en pizzicato en un registro medio para no tener tanta densidad en la textura, abriendo paso a la melodía o tema principal interpretada por la bandola.

Figura 29. *Bambuco “Brisa” Compás 1 al 5.*

The image shows a musical score for a quintet. The instruments are Bandola, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The tempo is marked 'Allegro' with a quarter note equal to 130 (♩=130). The key signature is E minor (Em) and the mode is Am. The score consists of five measures. The Bandola part is mostly rests. Violin I and II play a melodic line with accents. Viola plays a rhythmic accompaniment. Violoncello and Double Bass play a bass line with pizzicato markings.

Suite Colombiana de Zayury Hernández. Imagen del primer movimiento compás 1 al 5 (Hernández-Rincón, 2023) screenshot. capturado de archivo PDF de obra original.

Al empezar el tema principal interpretado por la bandola, todo el quinteto la acompaña en pizzicato, para resaltar esta melodía y dar cierto contraste entre la introducción y la parte A. El pizzicato es un efecto sonoro bastante frecuente dentro de las cuerdas frotadas y produce un sonido corto y redondo creando una homogeneidad de color, ya que sobresalen las características naturales de los instrumentos. El cello y contrabajo acompañan en blancas con punto para darle mayor densidad a la textura. Esto se puede observar en el siguiente fragmento.

Figura 30. *Bambuco “Brisa” compás 18 al 24.*

Suite Colombiana de Zayury Hernández. Imagen del primer movimiento compás 18 al 24 (Hernández-Rincón, 2023) *screenshot*.
capturado de archivo PDF de obra original

Otro efecto que se ve reflejado en este primer movimiento es el *sul ponticello* en la parte del quinteto de cuerdas. En este fragmento (Figura 31) se observa que la bandola tiene la melodía con motivos rítmicos rápidos, mientras el quinteto la acompaña en negras. Violín I y II, con una articulación de *staccato*; viola, violoncello y contrabajo con un pequeño *tenuto*, manteniendo el efecto *sul ponticello* para crear un timbre metálico y una sensación misteriosa.

Figura 31. *Bambuco Brisa compás 30 al 33.*

The image shows a musical score for the piece 'Bambuco Brisa' by Zayury Hernández, measures 30 to 33. The score is written for a bandola (Bdn.), two violins (Vln. I and Vln. II), a viola (Vla.), a cello (Vc.), and a double bass (D.B.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The bandola part is the most active, featuring a complex rhythmic pattern. The strings provide a steady accompaniment, with the violins and cello playing a rhythmic pattern of eighth notes, and the viola and double bass playing a similar pattern. The strings are marked 'Sul Ponticello' throughout the passage.

Suite Colombiana de Zayury Hernández. Imagen del primer movimiento compás 30 al 33 (Hernández-Rincón, 2023) screenshot. capturado de archivo PDF de obra original

Durante la composición de la obra la voz del violín I y II siempre van de la mano, al igual que las voces del violoncello y contrabajo. Esto no pasa con la voz de la viola, que, en la mayoría de las piezas, esta voz se manejó como una voz independiente, que tienen a cargo distintas contra melodías o contrapuntos cuando el rol melódico lo toman los violines o la bandola. En este fragmento (figura 32) vemos que el cello y contrabajo realizan uno de los patrones característicos en el acompañamiento del bambuco, este lo interpretan en su registro central superior para que el color sea suave y no tenga tanto peso o densidad; mientras que la viola acompaña con trémolos, buscando crear un ambiente sonoro. La bandola realiza apoyatura y trémolos en las notas de larga duración. En este fragmento notamos un contraste tímbrico en el compás 41 cuando los violines I y II entran con arco y articulación de staccato. Dando una atmósfera distinta y cambio de color en este pasaje.

Figura 32. *Bambuco Brisa compás 34 al 41.*

The musical score for 'Bambuco Brisa' (compases 34-41) is presented in a standard orchestral layout. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The instruments are Bdn. (Bandola), Vln. I, Vln. II, Vla. (Viola), Vc. (Violoncello), and D.B. (Contrabajo). The Bdn. part has a melodic line with a modulation to E major at the end. The Vln. I and II parts have a rhythmic pattern starting at measure 38. The Vla. part has a pizzicato section from measure 34 to 37. The Vc. and D.B. parts have a rhythmic pattern with accents and tenuto marks. The score includes dynamic markings like *mf* and Normal, and articulation like *pizz.* and accents.

Suite Colombiana de Zayury Hernández. Imagen del primer movimiento compás 34 al 41 (Hernández-Rincón, 2023) *screenshot*.
capturado de archivo PDF de obra original

En la tercera parte del bambuco o parte C, se presenta una modulación a E, donde la melodía en la bandola se presenta en su registro más alto con un efecto de *sul tasto* o dulce, para generar un color suave y brumoso. Particularmente, este efecto genera una sensación delicada y sutil. Otro instrumento que utiliza este efecto es la viola, ella lo realiza en una dinámica *mezzo piano* con dos grupos de corcheas ligadas para dar un color afluado. Este efecto se combina simultáneamente con el *pizzicato* del violín I, el contraste que realiza el cello y contrabajo con el arco y los acentos y tenutos que se presentan en estas voces. Todo esto con dinámicas coherentes respecto a los efectos que cada instrumento realiza. Obsérvese el siguiente pasaje.

Figura 33. *Bambuco Brisa compás 54 al 61.*

The musical score for *Bambuco Brisa* (measures 54-61) features a string quartet and a bandola. The bandola part is the primary melodic line, marked *dolce* and *mf pizz.* The violin parts (Vln. I and II) provide a rhythmic accompaniment with eighth notes. The viola (Vla.) and cello (Vc.) play a similar rhythmic pattern, with the viola marked *Sul Tasto* and *mp*. The double bass (D.B.) plays a bass line, marked *mp arco*. The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is 3/4. Chords are indicated above the bandola staff: E, F#m, B7, E, A, E, A, B7.

Suite *Colombiana* de Zayury Hernández. Imagen del primer movimiento compás 54 al 61 (Hernández-Rincón, 2023) *screenshot. capturado de archivo PDF de obra original*

En este fragmento (figura 34) la bandola realiza pizzicato, el color de este fragmento es bastante ligero y delicado, ya que todas las cuerdas frotadas se encuentran en una dinámica de piano y meso piano, con motivos rítmicos de blancas y negras, la viola y contrabajo se encuentran en pizzicato y el violín I y II tan solo tienen blancas, en este fragmento todo el rol melódico lo tiene la bandola realizando dobles cuerdas en el compás 66 y 67, que es donde vuelve normal para darle más fuerza a la melodía.

Figura 34. *Bambuco Brisa compás 62 al 69.*

The musical score for *Bambuco Brisa* (measures 62-69) is presented for a string quartet and bamboo. The instruments are Bdn. (Bamboo), Vln. I, Vln. II, Vla. (Viola), Vc. (Violoncello), and D.B. (Double Bass). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as dynamics (*p*, *mp*), articulation (*pizz.*, *arco*), and chord symbols (*C#m*, *G#m7*, *F#m7*, *E*, *F#m7*, *G#m7*, *A*, *B*, *B7*, *Em*). The bamboo part features a melodic line with some grace notes and a final flourish. The string parts provide harmonic support, with the viola and double bass using pizzicato and the violin parts using arco.

Suite Colombiana de Zayury Hernández. Imagen del primer movimiento compás 62 al 69 (Hernández-Rincón, 2023) *screenshot*.
capturado de archivo PDF de obra original

En este pasaje (figura 35) se puede observar la presencia de los mordentes, los cuales son un recurso maravilloso para ornamentar una melodía, este recurso se utiliza al final del bambuco en la parte melódica de la bandola y en el acompañamiento del violín I y la viola. De igual forma se evidencia un contraste tímbrico en el compás 80 al cambiar el acompañamiento de pizzicato a arco en las cuerdas frotadas al igual que viene de un crescendo a un *meso forte*, acompañado por ligaduras de fraseo para darle sentido a la melodía.

Figura 35. *Bambuco Brisa compás 77 al 82.*

The image shows a musical score for the piece 'Bambuco Brisa' by Zayury Hernández, specifically measures 77 to 82. The score is arranged for a string quartet and a bandola. The instruments are: Bandola (Bdn.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Cello (Vc.), and Double Bass (D.B.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score includes dynamic markings such as *mf* and *arco*, and chord symbols *Em* and *B7* above the first two staves. The music features a mix of melodic lines and harmonic accompaniment.

Suite Colombiana de Zayury Hernández. Imagen del primer movimiento compás 77 al 82 (Hernández-Rincón, 2023) *screenshot*.
capturado de archivo PDF de obra original

Guabina Perfume

La guabina constituye un movimiento bastante contrastante por su tempo moderado y expresivo, a la vez por el diálogo plasmado entre los instrumentos dentro del formato. En este movimiento se observa el intercambio del papel protagonista o melódico en los violines I y II en la introducción realizando frases ligadas y expresivas que le dan un color dulce a este pasaje, pasando la bandola a cumplir un rol más armónico junto con la viola, cello y contrabajo. En el siguiente fragmento (figura 36), se observa que la bandola ejecuta armónicos artificiales dando un color brillante mientras la viola y cello se complementan utilizando un patrón rítmico tradicional de la guabina en pizzicato con una dinámica de mezzo forte, esto hasta el compás 5 donde se suma el contrabajo para darle más peso a la armonía. En el compás 8 entra el violín II

con la melodía, siendo el violín I, su segunda voz, logrando un equilibrio sonoro adecuado por el manejo de los registros en cada instrumento.

Figura 36. *Guabina Perfume compás 1 al 11.*

Moderato ♩=100

The musical score is divided into two systems. The first system (measures 1-5) includes staves for Bandola, Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Double Bass. The Bandola part has a melodic line with chords B, E, B, E, F#, B, and F#7. Violin I has a melodic line with a *mf* dynamic. Viola and Cello play pizzicato accompaniment with a *mf* dynamic. Double Bass plays a bass line with a *pizz.* marking. The second system (measures 6-11) includes staves for Bnd., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and DB. The Bnd. part has a melodic line with chords B, F#, D#m, E, and B. Vln. I has a melodic line. Vln. II has a melodic line. Vla. has a melodic line. Vc. has a melodic line. DB. has a melodic line.

Suite Colombiana de Zayury Hernández. Imagen del segundo
Movimiento compás 1 al 11 (Hernández-Rincón, 2023) *screenshot.*
capturado de archivo PDF de obra original

De igual forma los roles se alternan entre la bandola y la viola, en el compás 22 y 23 del fragmento presentado a continuación; se observa una pregunta y respuesta entre estos dos instrumentos, este recurso le da un contraste de color, ya que la bandola viene con un registro medio y la viola al momento de responder lo hace con un registro más grave, mientras que violín I y II, crean un ambiente de fondo utilizando los trémolos acompañados por el cello y el contrabajo que realizan notas largas para darle más densidad, profundidad y resonancia a la armonía, hasta el compás 28 y 29 donde se aligera un poco con los violines I y viola en pizzicato, mientras el violín II duplica la melodía.

Figura 37. *Guabina Perfume compás 21 al 29.*

Suite Colombiana de Zayury Hernández. Imagen del segundo movimiento compás 21 al 29 (Hernández-Rincón, 2023) *screenshot*.
capturado de archivo PDF de obra original

En la figura 38 se observa un cambio de tempo Lento: Negra=70 bpm, donde la bandola queda sola realizando la melodía en armónicos artificiales, hasta el compás 40 en donde el violín I, responde esa melodía y toma el primer plano sonoro. El resto de las cuerdas frotadas acompañan

en pizzicato con uno de patrones tradicionales de la guabina en dinámica de messo forte, dando un color pastoso y suave a este pasaje. En el compás 44 la bandola vuelve a tomar la melodía y se le suma el violín II, esta vez octavando la bandola con un color dulce (sultasto), para que tenga un ambiente melodioso y definido; el violín II realiza trémolos y la viola, cello y contrabajo continúan en pizzicato.

Figura 38. *Guabina Perfume compás 36 al 48.*

4 **Lento** ♩ = 70 **II Perfume**

Bnd. *mf* Emaj7 E

Vln. I *mf* pizz.

Vln. II *mf* pizz.

Vla. *mf* pizz.

Vc. *mf* pizz.

D.B. *mf* pizz.

43 *dolce* B B7 E B F# B

Vln. I *mp* Sul Tasto arco

Vln. II *mp* arco

Vla. *mp* arco

Vc. *mp* arco

D.B. *mp* arco

Suite Colombiana de Zayury Hernández. Imagen del segundo
Movimiento compás 36 al 48 (Hernández-Rincón, 2023) *screenshot*.
capturado de archivo PDF de obra original

La parte A' de este movimiento reexpone el tema principal con tempo moderato:
Negra=100 bpm y con algunas variaciones tímbricas en la melodía y acompañamiento como
mordentes, trémolos, y en las cuerdas frotadas staccato, detaché y legatos, manejando coherencia
entre las frases y rangos dinámicos entre los instrumentos para contrastar tan tímbrica como
melódicamente.

Figura 39. *Guabina Perfume* compás 51 al 55.

The image shows a musical score for five measures of music. At the top, it is labeled 'Moderato' with a quarter note equal to 100 bpm, and the title 'Guabina Perfume' with the number '5' in the top right corner. The score consists of six staves. The top staff is the piano part, showing a melodic line with accents and slurs. Below it are five staves for string instruments, each marked 'arco' and 'mf'. The piano part has chords indicated below the notes: F#7, B, F#7, B, and E.

Suite Colombiana de Zayury Hernández. Imagen del segundo
movimiento compás 51 al 55 (Hernández-Rincón, 2023) *screenshot*.
capturado de archivo PDF de obra original

Danza Inspiración

Esta danza tiene un carácter dulce, apacible y soñador presentando una introducción de bandola sola, donde se manejan dos voces simultáneamente del compás 1 al 5 y trémolo controlado con un efecto de sul tasto para generar un timbre suave y aflautado del compás 6 al 8. En el compás 9 se observan octavas en sul ponticello para realizar un contraste tímbrico de suave y dulce a metálico y misterioso. Toda esta sección (figura 40) se compone en el registro medio de la bandola para que suene más definido, rico y melodioso. Este pasaje se interpreta de manera libre rubateando, realizando acelerandos o retardandos, según el intérprete lo considere.

Figura 40. *Danza Inspiración compás 1 al 19.*

Suite Colombiana de Zayury Hernández. Imagen del tercer

Bandola

Inspiración

Zayury Hernandez

Sul Tasto
Rall

8 rit. Sul Pont accel. rubato Normal

15 accel. F#m

movimiento compás 1 al 9 (Hernández-Rincón, 2023) screenshot.

capturado de archivo PDF de obra original

En la figura presentada a continuación se observa el comienzo de la parte A, donde se expone el material temático y motivico principal de la pieza; el papel melódico en la bandola con un tempo andante de corchea=90, el quinteto de cuerdas frotadas la acompaña en pizzicato. La melodía de la danza se caracteriza por estar ornamentada con mordente y trémolos tanto en la bandola como en las cuerdas frotadas. La viola y el contrabajo realizan el acompañamiento tradicional de la danza, en este caso la métrica es de 2/4 y el motivo rítmico es corchea con punto-semicorchea-corchea-corchea. Durante la mayoría de la obra este motivo se presenta en el plano armónico. Cabe mencionar que la danza es el movimiento más corto de la suite compuesta únicamente por dos artes A y B., más la introducción de la bandola sola.

Figura 41. *Danza Inspiración compás 20 y 21.*

The image shows a musical score for two measures (20 and 21) of the piece 'Danza Inspiración'. The score is written for five instruments: Bandola, Violin I, Violin II, Viola/Contrabass, and Cello/Double Bass. The time signature is 2/4, and the tempo is marked as quarter note = 90. The Bandola part is highly ornamented with mordents and tremolos. The string parts are marked 'pizz.' (pizzicato). The score is presented in a screenshot format with a black border.

Suite Colombiana de Zayury Hernández. Imagen del tercer movimiento compás 20 al 21 (Hernández-Rincón, 2023) *screenshot*.

capturado de archivo PDF de obra original

En la parte B, como se observa en la figura 42, la melodía la toma el violín I en arco y muy legato, el violín II, la acompaña en pizzicato realizando arpeggios; el violonchelo realiza notas fundamentales del acorde en articulación de estacato y contrabajo el patrón de acompañamiento principal en pizzicato para generar un sonido corto pero robusto y resonante. Estos dos actúan como el colchón armónico en la parte B. El objetivo de esta parte es que suene muy expresiva tanto en la melodía como en el acompañamiento.

Figura 42. *Danza Inspiración compás 38 al 40.*

Suite Colombiana de Zayury Hernández. Imagen del tercer movimiento compás 38 al 40 (Hernández-Rincón, 2023) *screenshot*.
capturado de archivo PDF de obra original

En el compás 45 la bandola retoma con la melodía principal como se ve en la figura 43, todas las cuerdas entran con arco y con efecto de sul tasto, al igual que la bandola, haciendo manejo de las dinámicas coherentemente respecto a las frases, también se utilizan los estacatos

en las violines, violonchelo y contrabajo, mientras la viola acompaña con arpeggios ligados. La parte B desarrolla el material expuesto durante a parte A.

Figura 43. *Danza Inspiración compás 45 al 51.*

Suite Colombiana de Zayury Hernández. Imagen del tercer movimiento compás 45 al 51 (Hernández-Rincón, 2023) *screenshot*.
capturado de archivo PDF de obra original

Pasillo Golpecito

En el proceso de selección de los géneros que incluiría la suite, el pasillo representa una opción apropiada gracias a la posibilidad que tiene de establecer un tempo movido (presto, negra= 200 bpm); un rasgo característico en el género. Este cambio de agógica, que fue determinado aun antes de las ideas musicales de armonía y melodía, representa un fuerte pero

llamativo contraste rítmico-temporal con relación a las ideas desarrolladas en el segundo y tercer movimiento de la obra; este último, procura dar una animada y enérgica conclusión a la suite.

En la siguiente figura se observa el comienzo de este movimiento, donde el tempo es andante negra=80 bpm y las cuerdas frotadas realizan una pequeña introducción en textura homofónica realizando blancas con punto y armonía en bloque con un efecto dinámico de crescendo para lograr un color homogéneo y claro, esto hasta el compás 7 donde entra el violín I con la melodía en pizzicato; el violín II hace una pequeña contra melodía, el resto de las cuerdas acompaña con uno de los patrones tradicionales del pasillo (corche-negra-corchea-negra) de igual forma en pizzicato, hasta el compás 18, donde entra la bandola con el tema principal de la pieza.

Figura 44. *Pasillo Golpecito compás 1 al 8.*

The image shows a musical score for the piece 'Pasillo Golpecito' by Zayury Hernández, measures 1 through 8. The score is in 3/4 time, marked 'Andante' with a tempo of 80 beats per minute (♩=80). The key signature has two flats. The instruments listed are Bandola, Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Double Bass. The Bandola part consists of rests. The string parts (Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Double Bass) play a rhythmic pattern of quarter notes with accents (v) and a pizzicato (pizz.) section starting in measure 7. Chords are indicated above the staff: Gm6, B♭maj7, D7, E♭, D7, Gm, and Gm.

Suite Colombiana de Zayury Hernández. Imagen del cuarto movimiento compás 1 al 8 (Hernández-Rincón, 2023) screenshot. capturado de archivo PDF de obra original

En la figura 45 se observa un cambio de tempo a presto: negra=200 bpm, lo que logra un contraste entre la introducción y el tema principal, en este fragmento la bandola lleva el rol melódico, mientras las cuerdas acompañan con arco y detaché excepto el contrabajo que se mantiene toda la pieza en pizzicato para darle peso al bajo y un color más profundo y resonante. En este último movimiento se juega bastante con las dinámicas, ya que las cuerdas están escritas en un registro grave y las dinámicas suelen salir más definidas en estos registros ya que es más sencillo controlarlas por medio del arco. También se evidencian preguntas y respuestas entre la bandola y los violines I y II (compás 19, respuesta violín II) (compás 25, violín I y II). El patrón corchea- negra-corchea-negra lo realiza la viola y contrabajo.

Figura 45. *Pasillo Golpecito compás 18 al 27.*

The image shows a musical score for a string quartet, measures 18 to 27. The tempo is marked 'Presto' with a metronome marking of 200. The score is written for four staves, likely representing the Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. The dynamics range from *f* (forte) to *mp* (mezzo-piano). Performance instructions include 'arco' (arco) and 'pizz.' (pizzicato). The score features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes.

Suite Colombiana de Zayury Hernández. Imagen del cuarto movimiento compás 18 al 27 (Hernández-Rincón, 2023) screenshot. capturado de archivo PDF de obra original

En el siguiente fragmento (parte B), la melodía pasa a la viola y se duplica por el violonchelo en dinámica de *mezzo forte* en *detaché* y ligando de a dos corcheas según la frase, la bandola acompaña con trémolos y pequeñas respuestas a la melodía (compás 39) en dinámica de *piano* en un registro grave, el bajo mantiene siempre las notas del acorde y realiza arpeggios para darle más movimiento a la armonía. El violín I y II permanece en silencio, estos fragmentos se utilizan para quitarle densidad a la textura, ya que cuando todos los instrumentos están tocando siempre se tiende a volver muy monótono y hace que suene demasiado recargado, así que hay que tener en cuenta los registros de los instrumentos que se manejan y los papeles o planos sonoros de la obra. Es importante mencionar que el manejo de las dinámicas es bastante

importante para recalcar el protagonismo de la melodía y que en este caso la bandola se escuche por debajo de la viola y cello.

Figura 46. *Pasillo Golpesito compás 36 al 43.*

Suite Colombiana de Zayury Hernández. Imagen del cuarto movimiento compás 36 al 43 (Hernández-Rincón, 2023) *screenshot*.
capturado de archivo PDF de obra original

En el compás 53 la bandola retoma la melodía y es acompañada por el violín I y II realizando el patrón corchea-negra-corchea-negra en staccato y dinámica de piano, realizándolo muy corto hacia la punta del arco para que suene más definido. Este pasaje se escribe en el registro grave de los violines por terceras para que suene pesado y oscuro. En el compás 57 se une la viola, cello y contrabajo para el final de esta parte B.

Figura 47. Pasillo Golpecito compás 52 al 59.

The image shows a musical score for a piece titled 'Pasillo Golpecito' from measures 52 to 59. The score is written in a grand staff with a key signature of one flat (B-flat major) and a 2/4 time signature. The upper voice (treble clef) contains the main melody. The right hand piano part (treble clef) is marked with a piano (*p*) dynamic and includes a section marked 'pizz.' (pizzicato). The left hand piano part (bass clef) provides a bass line. The score is divided into measures 52 through 59, with measure numbers 53, 54, 55, 56, 57, 58, and 59 indicated at the beginning of their respective staves.

Suite Colombiana de Zayury Hernández. Imagen del cuarto movimiento compás 52 al 59 (Hernández-Rincón, 2023) *screenshot*.
capturado de archivo PDF de obra original

En la siguiente figura se observa una cadenza para la bandola; en este pasaje la bandola tiene la oportunidad de resaltar quedando completamente sola, jugando con las notas pedales, rubateos, y demás recursos. En el compás 62 se observa un motivo rítmico-melódico en el registro agudo con un timbre brillante compuesto por dos grupos de cuatro semicorcheas y una negra en dinámica de messo forte, en el 63 se repite el mismo motivo pero una octava abajo, es decir en el registro medio, con un timbre más definido y dulce con dinámica de messo piano y en el compás 64 se vuelve a hacer una octava abajo en el registro grave, con un timbre resonante y profundo en dinámica de piano; todo esto con un tempo moderato de negra=90 bpm. En el compás 69 se evidencian tresillos de semicorcheas con un crescendo hasta el compás 74, estos

tresillos se interpretan de una manera libre, si se requiere por parte del interprete con acelerandos o rubateos. En el compás 76 y 77 observamos una escala cromática descendente desde el re 6 hasta el re 4. En el siguiente pasaje (compás 80 al 91), la bandola combina efectos de sultasto con técnicas como trémolo controlado, lo que crea un ambiente de colores y una atmosfera bastante misteriosa y oscura para este fragmento. En general las dinámicas están pensadas de una forma coherente a las frases, pero como es una cadenza, este pasaje va más a consideración del interprete tanto a manera rítmica como tímbrica.

Figura 48. Pasillo Golpecito cadenza compás 62 al 91.

The musical score is presented in two systems. The first system contains measures 64 through 77, and the second system contains measures 81 through 86. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The score includes various dynamics such as *p*, *f*, *mf*, *mp*, and *rit.*, along with articulations like *tr.*, *Libre*, *accpl.*, and *Sul Tasto*. Measure 64 is marked *Ad Lib*. Measure 67 features a *tr.* and *Libre* markings. Measures 68-71 contain triplets and are marked *mp* and *mf*. Measure 72 has a *rit.* marking. Measure 77 is marked *Sul Tasto*. The second system begins at measure 81, marked *Ad Lib*, and ends at measure 86, marked *Sul Tasto*. A tempo marking of *Moderato* with a quarter note equal to 90 is shown in a box at the top right, with a *rit.* marking below it.

Suite Colombiana de Zayury Hernández. Imagen del cuarto movimiento compás 62 al 91 (Hernández-Rincón, 2023) screenshot. capturado de archivo PDF de obra original.

Conclusiones

Aunque en un principio el proceso de composición no fue sencillo, por varios factores como la variedad de recursos considerados y que no se contaba con un completo dominio del lenguaje musical característico de los géneros abordados, se logró establecer un tratamiento tímbrico entre este formato sin dejar el estilo de cada género y obra a través de la investigación, el análisis y la experimentación. La metodología que se utilizó durante el proceso creativo, fue bastante exitosa, ya que se fijó un objetivo y se planteó de forma organizada, esto hizo que la propuesta musical tuviera unas bases sólidas y que se fuera desarrollando a medida del avance. Así como también el análisis de los referentes, ya que se pudieron identificar varios recursos compositivos y tímbricos muy útiles para reforzar la composición.

La exploración de distintos recursos tímbricos hizo que la composición se abriera de manera sonora y así poder lograr un equilibrio sonoro entre las cuerdas frotadas y la bandola andina. Los ritmos que se trabajaron dentro de la suite a partir del referente auditivo generaron alternancia entre tempos rápidos y lentos y esto a su vez proporcionó un equilibrio expresivo y contraste entre las piezas. El registro que maneja cada instrumento es fundamental para desarrollar frases y tener claros planos sonoros, así como las técnicas de orquestación, rangos dinámicos, técnicas de ejecución y efectos para lograr esa homogeneidad de color entre el formato. Por otro lado, el proceso investigativo, fue algo difícil de realizar, ya que hay escaso material para la bandola, se tuvo que leer mucho sobre todas las técnicas de ejecución y efectos para entenderlos bien a la hora de ejecutar la composición. Esto fue un beneficio para mi como interprete, ya que desconocía varias de las técnicas que se mencionaron durante el trabajo, y por esta razón tuve que aprenderlas, para poderlas escribir de manera correcta.

Referencias bibliográficas

- Adler Samuel, (I.B.). (2006). *El estudio de la Orquestación*. Idea Book
- Bernal, M. (2003). La Bandola Andina Colombiana. Fundación Multifonía. <http://www.laguitarra-blog.com/wp-content/uploads/2012/02/La-bandola-Andina-Colombiana.pdf>
- Forero, F. (2016). 12 Estudios latinoamericanos para bandurria española. Bouleau Music. Recuperado de: <https://www.boileau-music.com/es/autores/forero-fabian>
- Dionisio de Pedro. (1993). *Manual de formas musicales (curso analítico)* Nueva Carisch España / Real Musical. Recuperado de: <https://www.elargonauta.com/libros/manual-de-formas-musicales-curso-analitico/978-84-387-1221-4/>
- Fernández, L. M. E. (2015, 7 abril). Repositorio Institucional Universidad de Antioquia: Bandola, tiple y guitarra: de las fiestas populares a la música de cámara. <https://bibliotecadigital.udea.edu.co/handle/10495/2158>
- González, S. D. (2017, 11 mayo). Pequeñas piezas para bandola andina colombiana en un formato inédito. <http://repository.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/1605>
- Juan de Mairena (2014, 4 marzo). *La gran forma instrumental del Barroco: la suite*. Historia de la Música. Recuperado de: <https://historiadelamusica.wordpress.com/2014/01/27/la-gran-forma-instrumental-del-barroco-la-suite/>
- MINCULTURA. (2015). *Músicas tradicionales de Colombia*. Al son de la Tierra. <https://www.mincultura.gov.co/SiteAssets/documentos/migracion/DocNewsNo822DocumentNo1048.PDF>
- Mojica, *Música Tradicional Colombiana y su Evolución Cultural*. (2021). https://issuu.com/lemojica/docs/libro_final
- Moscoso, A. (2016, 9 abril). *La Música Instrumental Andina Colombiana - 1900 - 1950*. https://www.academia.edu/24243333/La_M%C3%BAsica_Instrumental_Andina_Colombiana_1900_1950
- Motta, J. I. B. (2019, 22 mayo). Propuestas para la investigación cualitativa en educación artística | Educación y Educadores. <https://educacionyeducadores.unisabana.edu.co/index.php/eye/article/view/9546>

- Pinzón Wilches, G., D. (2021). *Tres adaptaciones para el formato de cuerdas frotadas desde obras para piano de Germán Darío Pérez* [Tesis de licenciatura]. Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá. Recuperado de: <http://repositorio.pedagogica.edu.co/>
- SINIC - *Colombia Cultural - Danza - CALDAS*. (2018).
- Pérez Salazar. G., D. (s. f.). <https://germandarioperez.com/reseña/>
- Restrepo, T. A. (2021, 24 julio). Repositorio Institucional Universidad de Antioquia: El formato de piano y cordófonos pulsados andinos colombianos: de la tertulia al estudio de grabación. <https://bibliotecadigital.udea.edu.co/handle/10495/21095>
- Sistema Nacional de Información Cultural. (2018). *Colombia cultural* <https://www.sinic.gov.co/SINIC/ColombiaCultural/CoICulturalBusca.aspx?AREID=3&SECID=8&IdDep=17&COLTEM=221>
- Trejos, E. D. (2021). Dos arreglos de música andina colombiana adaptados para el formato instrumental no tradicional de piano y bajo. <https://repositorio.utp.edu.co/items/afacebac0-0b4c-414c-8396-35d7d4aaf9a>
- Valiente, S. (s. f.). *Efectos especiales en instrumentos de cuerda frotada*. https://tempoditeoria.blogspot.com/2016/09/efectos-especiales-en-instrumentos-de_66.html
- Villamizar, S. O. (2020, 13 agosto). *Panorama histórico de la música andina colombiana en la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional sede El Nogal*. <http://repository.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/12264>
- Vega Varela (2013). *Bandolarium Cuatro obras para bandola sola* <https://revistas.pedagogica.edu.co/index.php/revista/fba/article/view/2307/2171>
- Zamacois, J. (2021). *Curso de formas musicales (Música (idea))*. Idea Books, S.A. Recuperado de: https://kupdf.net/download/curso-de-formas-musicales-joaquin-amacois_58c58960dc0d60bf05339027_pdf
- Zuluaga, R. O. (2008, 1 enero). *Propuesta interpretativa de la música andina colombiana en formato de cuarteto típico colombiano*. CORE. https://core.ac.uk/display/71395941?utm_source=pdf

Anexos

I. Brisa
Bambuco

Zayury Hernandez

Allegro $\text{♩} = 130$
Introducción

Bandola

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Double Bass

Bdn.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

pizz.

6

©

I. Brisa

2
10

Bdn.

Tema 1
mf

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

arco

Fin del Tema 1

18

Bdn.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

I. Brisa
Bambuco

5

48 *f* Fin del Tema 2

Bdn.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

54 *mf* *dolce* *pizz.* Tema 3

mp *Sul Tasto*

mp *arco*

Bdn.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

I. Brisa
Bambuco
Normal

6

Musical score for measures 62-69. The score is for a string quartet and a bandoneon. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 2/4. The instruments are Bdn. (Bandoneon), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), Vc. (Violoncello), and D.B. (Double Bass). The Bdn. part starts at measure 62 with a *pizz.* (pizzicato) instruction. The Vln. I part starts at measure 62 with an *arco* (arco) instruction and a *p* (piano) dynamic. The Vln. II part starts at measure 62 with a *p* dynamic. The Vla. part starts at measure 62 with a *pizz.* instruction and an *arco* instruction. The Vc. part starts at measure 62 with a *mp* (mezzo-piano) dynamic and a *pizz.* instruction. The D.B. part starts at measure 62 with a *mp* dynamic and a *pizz.* instruction.

Fin del Tema 3

Musical score for measures 70-75. The score is for a string quartet and a bandoneon. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 2/4. The instruments are Bdn. (Bandoneon), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), Vc. (Violoncello), and D.B. (Double Bass). The Bdn. part starts at measure 70 with a *mf* (mezzo-forte) dynamic and a *Var Tema 1* instruction. The Vln. I part starts at measure 70 with a *pizz.* instruction. The Vln. II part starts at measure 70 with a *pizz.* instruction. The Vla. part starts at measure 70 with a *pizz.* instruction. The Vc. part starts at measure 70 with a *pizz.* instruction. The D.B. part starts at measure 70 with a *pizz.* instruction.

I. Brisa
Bambuco

7

77 *Fin del tema 1*

Bdn.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

mf

arco

83

Bdn.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

mf

arco

II. Perfume Guabina

Zayury Hernandez

Moderato $\text{♩} = 100$

Bandola

Violin I *mf*

Violin II

Viola *pizz. mf*

Cello *mf* *pizz.*

Double Bass *mf*

6

Bnd.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

2
12

II. Perfume
Tema 1

Bnd. *mf*

Vln. I *mp*

Vln. II *mp* arco

Vla. arco *mp*

Vc. *mp* arco

D.B. *mp*

18

Fin de tema 1 Tema 2

Bnd.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc. 3 3 3

D.B.

II. Perfume

3

24

Bnd.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

pizz.

pizz.

3

30

Bnd.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

arco

arco

3

rit.

Fin del Tema 2

Moderato $\text{♩} = 10$ I. Perfume
Tema 2 5

49

Bnd.

mf

Vln. I *dim.*

Vln. II *dim.* *mf* arco

Vla. *dim.* *mf* arco

Vc. *dim.* *mf* arco

D.B. *dim.* *mf* arco

56

Bnd.

Var del tema 2

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

II. Perfume

6
62

Bnd.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

68

Fin del tema 2

Tema 1

Bnd.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

mf

arco

mp
arco

mp
arco

mp

II. Perfume

7

Musical score for "II. Perfume" (page 106, measures 74-80). The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. The instruments are Bnd., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and D.B. The key signature is G major (one sharp). The score is divided into measures 74 through 80. The Bnd. part features a melodic line with triplets in measures 74-76 and a final measure with a pizzicato instruction. The Vln. I and Vln. II parts have rests in measures 74-76 and enter in measure 77. The Vla. part has a melodic line with rests in measures 74-76 and enters in measure 77. The Vc. part features a melodic line with triplets in measures 74-76 and enters in measure 77. The D.B. part has a melodic line with rests in measures 74-76 and enters in measure 77. The score concludes with a double bar line at the end of measure 80.

74

Bnd.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

III. Inspiración

Danza

Zayury Hernandez

Bandola

f

3 *3*

Sul Tasto
Rall

Violin I

Violin II

Viola

Cello

Double Bass

Bnd.

8

rit.

Sul Pont
accel.

rubato

Normal

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

III. Inspiración
Danza

2
15 *accel.* **Andante** $\text{♩} = 90$ Tema

Bnd. *pizz.*

Vln. I *pizz.*

Vln. II *pizz.*

Vla. *pizz.*

Vc. *pizz.*

D.B. *pizz.*

22

Bnd.

Vln. I arco *p*

Vln. II arco *p*

Vla.

Vc.

D.B.

III. Inspiración
Danza

3

28

Bnd.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

35

Bnd.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

Fin del Tema

legato

mf

pizz.

mf

arco

mf

III. Inspiración Danza

4

41

Bnd. *mf* Sul Tasto

Vln. I *mp* Sul Tasto

Vln. II arco *mp* Sul Tasto

Vla. arco *mp* *legato* Sul Tasto

Vc. *mp* Sul Tasto

D.B. arco *mp* Sul Tasto

46

Bnd. Normal *mf* Tema

Vln. I Normal *mp*

Vln. II Normal *mp*

Vla. Normal *mp*

Vc. Normal *mp*

D.B. Normal *mp*

Detailed description of the musical score: The score is for a string ensemble and includes parts for Bnd. (Bassoon), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), Vc. (Violoncello), and D.B. (Double Bass). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems. The first system starts at measure 41 and ends at measure 45. The second system starts at measure 46 and ends at measure 50. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *mp* (mezzo-piano). Performance instructions include 'Sul Tasto' (fingered), 'arco' (bowed), and 'legato' (smoothly). The Bnd. part in the second system is marked 'Normal' and 'Tema'. The Vln. I and Vln. II parts in the second system are also marked 'Normal'. The Vc. and D.B. parts in the second system are marked 'Normal'. The score is on page 110 of a larger work.

III. Inspiración
Danza

Fin del Tema 5

52

Bnd. *mf* *f*

Vln. I *mf* *f*

Vln. II *mf* *f*

Vla. *mf* *f*

Vc. *mf* *f*

D.B. *mf* *f*

rit.

IV. Golpecito
Tema Pasillo
Presto $\text{♩} = 200$

2
15

Bnd.

f arco

Vln. I

mf arco

Vln. II

arco *mf*

Vla.

mf arco

Vc.

mf

D.B.

15
f

22

Bnd.

22

Vln. I

mp

Vln. II

pizz.

Vla.

Vc.

D.B.

22

IV. Golpecito

Pasillo

3

28 **To Coda**

Bnd.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

34 **1. Fin del Tema** **Tema 2**

p

mf
arco

mf

Bnd.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

IV. Golpecito
Pasillo

4
41

Bnd. *p* *f*

Vln. I *mp*

Vln. II *mp*

Vla. *mp*

Vc. *mp*

D.B. *mf*

47

Bnd.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

Detailed description: This is a page of a musical score for a string quartet and woodwinds. The title is 'IV. Golpecito Pasillo'. The page number is 115. The score is divided into two systems. The first system covers measures 41 to 46. The second system covers measures 47 to 50. The instruments are: Bnd. (Woodwind), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), Vc. (Violoncello), and D.B. (Double Bass). The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 4/4. Dynamics include *p* (piano), *f* (forte), *mp* (mezzo-piano), and *mf* (mezzo-forte). The woodwind part starts with a piano (*p*) dynamic and then moves to forte (*f*). The string parts enter at measure 41 with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The woodwind part has a fermata at the end of measure 46. The second system starts at measure 47 with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The woodwind part has a fermata at the end of measure 50.

IV. Golpecito
Pasillo

5

53

Bnd.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

p

pizz.

60

Fin del Tema 2

Moderato $\text{♩} = 90$

Cadenza

mf

mp

rit.

Ad Lib

p

mp

6

IV. Golpecito

librè
Pásillo

mf *f* *3* *3* *accel.* *3* *3* *3* *3* *3* *3*

66

Bnd.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

66

72

3 *3* *3* *rit.* *3* *3* *3* *3*

Bnd.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

72

IV. Golpecito
Pasillo

Ad Lib *Sul Tasto* *accel.* *Normal*

77

Bnd. *pizz.*

Vln. I *pizz.*

Vln. II *pizz.*

Vla. *pizz.*

Vc. *pizz.*

D.B. *pizz.*

77

84 *accel.* *Sul Tasto*

Bnd.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

84

IV. Golpecito

8
92

D.C. al Coda
Presto ♩=200

f

Bnd.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

92